



Bibliotheca Alexandrina



0136553









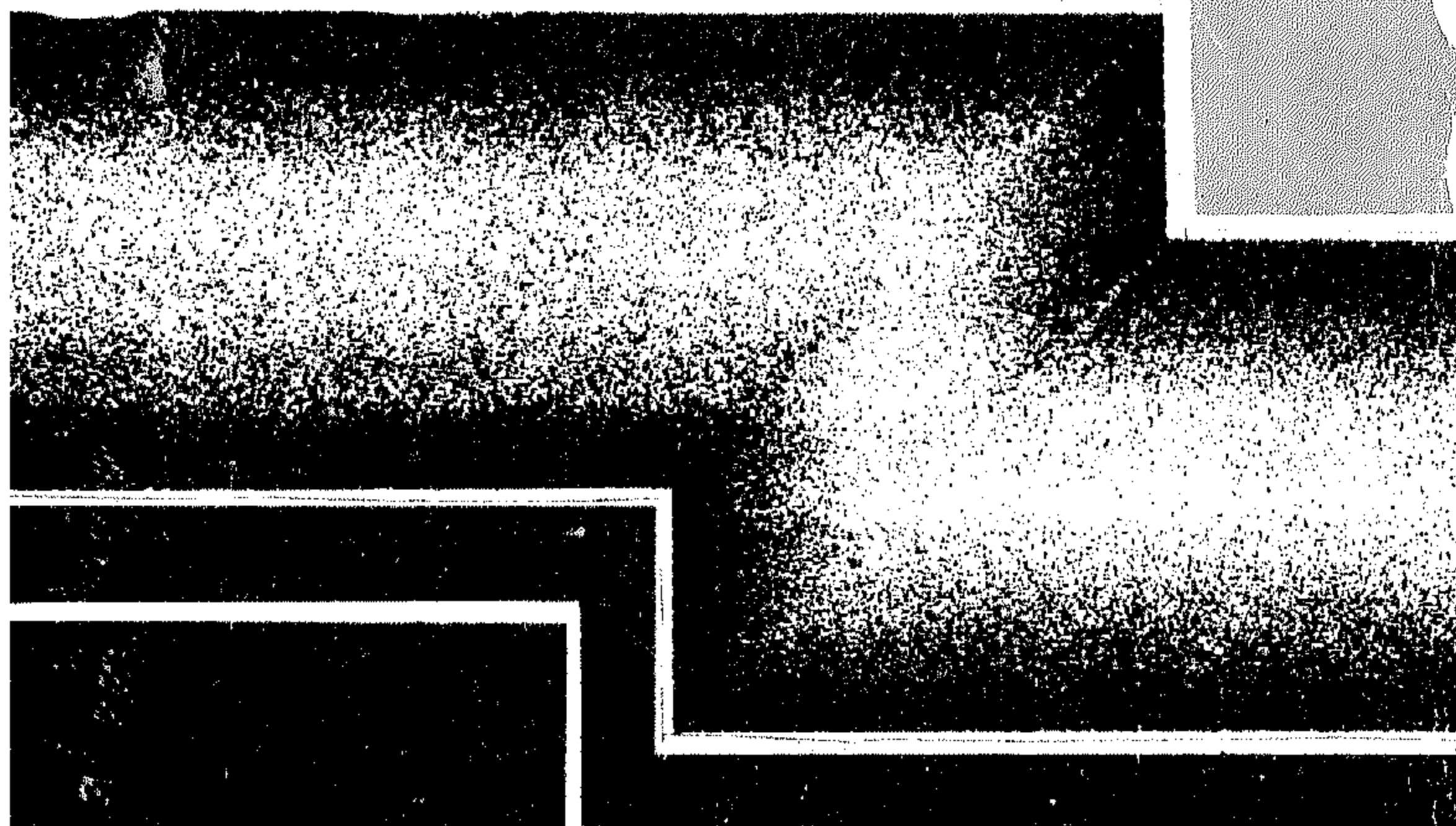








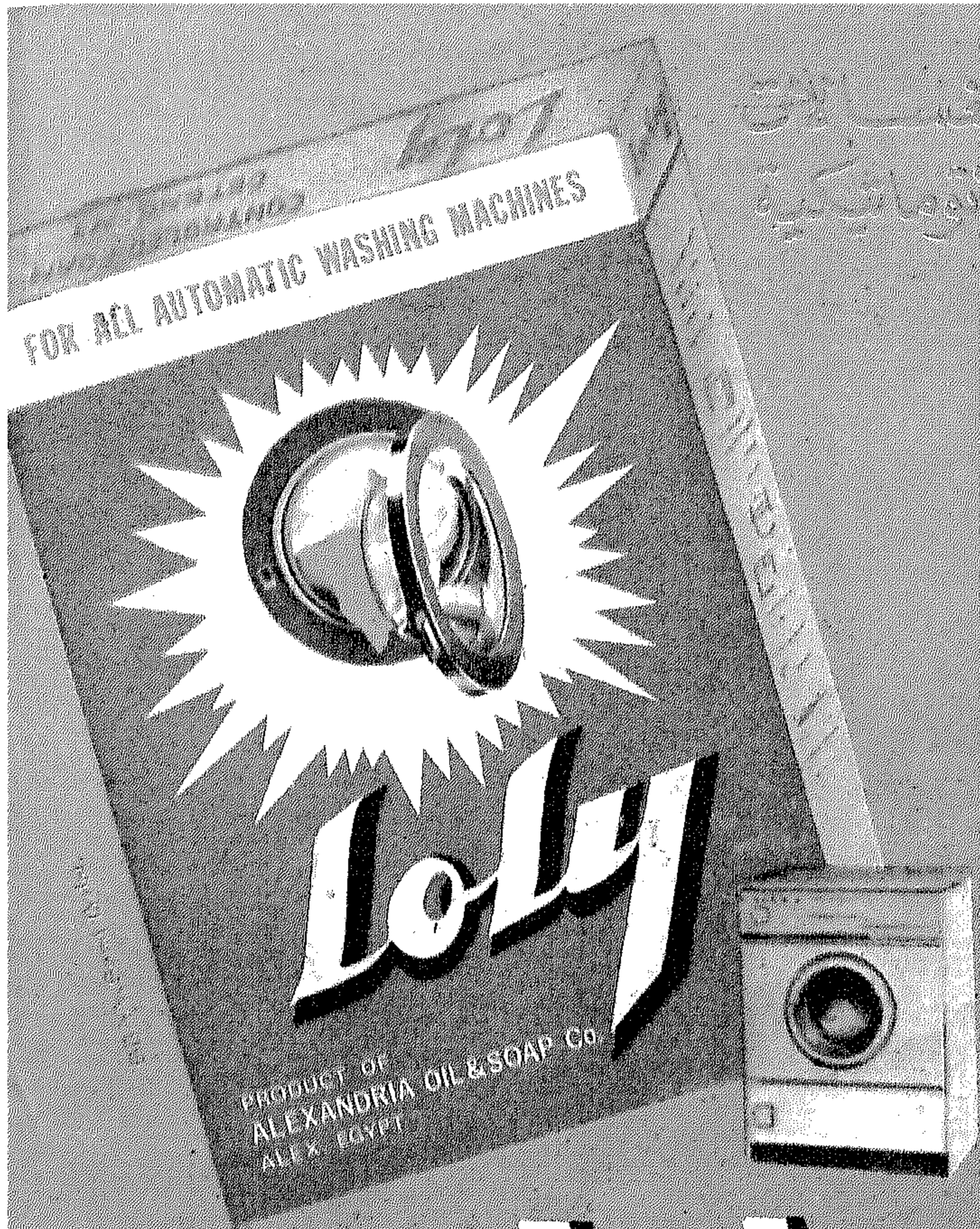
کتابخانه



کتابخانه

د. نجوی عانوس



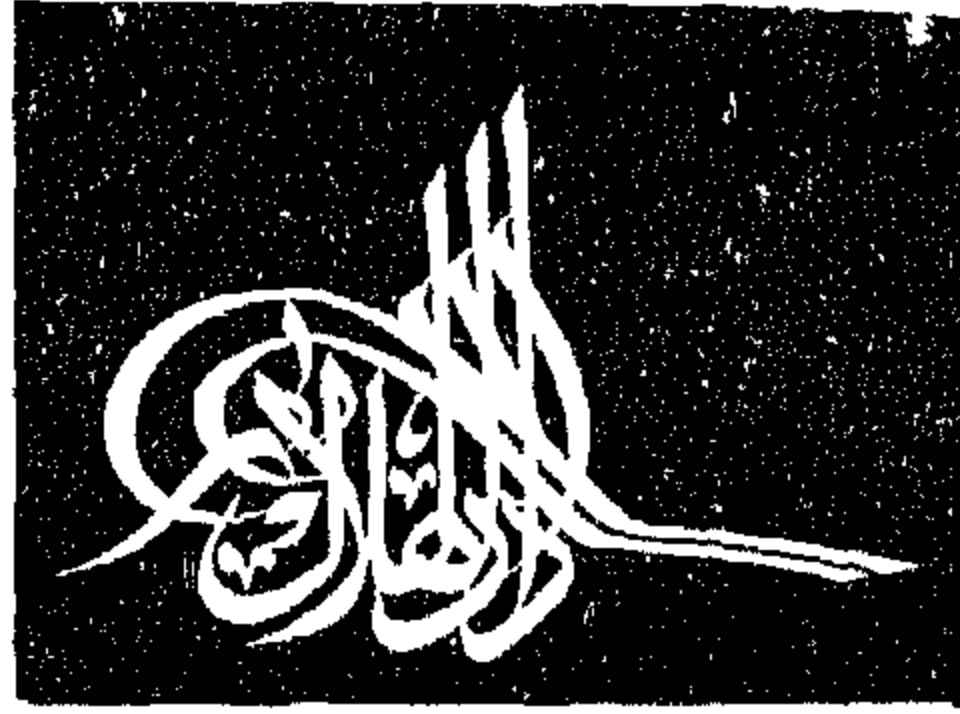


• رغوة محدودة ممتدة المفعول  
• الوحيد الذي يتغير بإحتوائه  
على أنزيمات فعالة...  
لها القدرة على إزالة  
البقع الباردة بيسية

اللام

شركة الإسكندرية للصابون والشمع  
أول مصنع صابون في مصر  
أول مصنع صابون في مصر





# مكتبة الهِلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
العدد ٤٦٦ - ربيع اول ١٤١٠ - اكتوبر ١٩٨٩ KITAB AL-HILAL

رئيس مجلس الإدارة :

مكرم محمد احمد

رئيس التحرير :

مصطفى تبيل

مدير التحرير :

عابد عياد

**اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرشا للقارىء في مصر :**

لبنان ٧٠٠ ليرة ، الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٢٥٠٠ فلس ،  
السعودية ٧ ريال ، الدوحة ٨ ريال ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، دبي ٨ درهم ، ابو ظبي ٨  
درهم ، مسقط ٨٠٠ بيزه ، غزة والضفة ١٢٥ دولار ، لندن ١٥٠ بنس .



الغلاف تصميم الفنان :  
محمد أبو طالب



# المسرح الضاحك

مسرح أمين صدقي

بقلم

د. نجوى عانوس

BIBLIOTHÈQUE SAËDANINA  
BIBLIOTHÈQUE SAËDANINA

دار الهلال







## تقديم

بقلم : د. د. محمد مصطفى هدارة

لم يعرف العرب في تاريخهم القديم فن المسرح ولم يكن من بين ما ترجموه عند اتصالهم بأداب اليونان وأقبالهم على ترجمة ما لديهم من فلسفة وفكر ، ثم أصبح المسرح من بين الفنون التي استمدتها العرب في نهضتهم الحديثة من الغرب ، وقد مر بأطوار من الترجمة والتعريب والاقتباس والتأليف ، كما دخلته اتجاهات فكرية مختلفة وتعاقب عليه تجارب فنية عديدة ، ولكنه برغم تاريخه الحافل في مصر خاصة التي عرفت منذ أقامت الحملة الفرنسية مسرحها قرب وصول القرن الثامن عشر الى نهايته ، لم يزل بعيدا عن اهتمام الباحثين ولم ينل ما نالته الفنون الأدبية الأخرى من دراسة وتأصيل .

وقد تجردت الباحثة الدكتورة نجوى عانوس لهذا الفن بميل فطري أصيل اليه منذ انتهائها من دراستها الجامعية الأولى ، واختارت أن يكون هذا الفن موضوع دراستها الجامعية العالية ، وآثرت أن تسلك طريقين في دراستها الموضوعية لفن المسرح : الأول جمع هذا التراث الذي ازدهر في سنوات سمان وظهرت فيه أعمال مسرحية متميزة وأعلام كبار ارتبط تاريخ المسرح العربي بهم ، وكاد تراثهم أن يندثر بسبب آفتى الإهمال والنسيان اللتين تجتاحان كثيراً من جوانب حياتنا الفكرية ، والثاني دراسة هذا التراث من حيث موضوعاته ولفته وأحداثه

وشخصه ونهجه الفنى ، وما اثر فيه من أدب الغرب  
والفنون الشعبية .

وكانت رسالتها لنيل درجة الماجستير فى جامعة  
عين شمس عن مسرح يعقوب صنوع ، ثم قدمت رسالتها  
لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة الاسكندرية عن مسرح  
ابراهيم رمزى ، وكان اتجاهاها الى جامعة أخرى غير  
الجامعة التى تخرجت فيها يمثل ذروة الحب للمسرح  
الذى ندرت له دراستها وجهدها اذ حيل بينها وبين  
متابعة دراسة فن المسرح فى جامعته .

ولاشك انها فى بحثيها السابقين قد أسلفت يدا لا  
تنسى فى جمع تراث يعقوب صنوع وابراهيم رمزى وفى  
دراسته دراسة موضوعية أضيفت نتائجها الى رصيد  
المسرح العربى الذى كان الصديق الدكتور محمد يوسف  
نجم من رواد دراسته الاوائل ، وبذل فيه جهودا يسجلها  
تاريخ المسرح العربى فى أكرم صفحاته .

وها هى ذى نجوى عانوس تقدم فى دراستها الجديدة  
عن مسرح أمين صدقى عطاء سخيا ، اذ تقتحم ميدانا لم  
ترده الاقلام وتكشف عن تراث لم تمتد اليه يد لتنفض  
عنه غبار الزمن ، وقد لقيت عناء فى العثور على أصول  
مسرحيات هذا الفنان الذى اثرى الحركة المسرحية  
فى مصر فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الاولى  
وامتدت حتى نهاية الثلاثينات ، وانعكست فى أعماله  
الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى  
أحاطت بمصر فى تلك الفترة الحرجة من تاريخها الحديث .  
وقد درست الباحثة كل الظروف التاريخية التى



أحاطت بأمين صدقي من حيث تأليفه وأدائه المسرحي ،  
وصورت في صدق الصراع الذي قام بين المسارح المتعددة  
المتنافسة ، واهتمت بدور الرقابة التي كانت تتعسف  
أحيانا كثيرة . - خاصة - فيما يتصل بانتقاداته المرة للحكام  
والأحزاب السياسية والاستعمار الانجليزي .

ثم درست الروافد التي غذت فكره المسرحي وقد  
جعلتها في تيارين : غربي وشعبي ، فأفاضت في الحديث  
عن المسرحيات الغربية التي اقتبس منها أمين صدقي  
ونجحت في العثور على أصول تلك المسرحيات ، ومعظمها  
مجهول ليس مشهورا ، وقامت بإجراء دراسة مقارنة بين  
تلك الأصول وبين مسرحيات أمين صدقي ، ثم تناولت  
الرافد الثاني وهو الموروث الشعبي فلمحت فيه أثر  
يابات ابن دانيال الموصلي في مسرح الظل ، وحكايات  
ألف ليلة وليلة والأمثال والعادات الشعبية وروح  
السخرية والفكاهة .

وأهتمت الباحثة بدراسة شخصيات مسرح أمين  
صدقي وخاصة تلك التي تنتمي الى البيئة المصرية  
الخالصة سواء أكانت من الطبقة البرجوازية كالمحامى  
والطبيب والموظف أم من الطبقة الكادحة كالعربجي  
والحمال والداية والخطابة .

كذلك اهتمت بدراسة الوسائل الفنية التي استخدمها  
أمين صدقي في الحبكة المسرحية ورسم الشخصيات  
وترابط الأحداث والأهداف التي كان يسعى اليها في كتابة  
مسرحياته . واستخدمت في ذلك كله المنهج النقدي  
التحليلي الذي كشف لها عن السقطات الفنية في تلك

المسرحيات بحيث تجلو للقارىء صورة أمينة لمسرح هذا  
الفنان بكل ما لها وما عليها ، ومسرحه - بلا ريب -  
جزء عزيز من تراث المسرح العربى وتاريخه ، وهو ما جعلته  
الباحثة هدفا لها ، نتمنى أن تواصل السير فى دربه حتى  
تصون تراث المسرح العربى من الضياع والاهمال . وليكون  
ذلك التراث حافزا لكتاب المسرح على الابداع وقد هيات  
لهم الظروف المعاصرة كل أسباب التفوق والامتاع الفكرى  
بعد أن مهد لهم الرواد الأوائل طريقا صعبا مليئا بالاشواق  
والمزلق ، وعلى الله قصد السبيل . .



## مقدمة

لقد شرفت بأن أكون أول من خصصت دراسة في مسرح « أمين صدقي » حيث لم تتخصص دراسة معروفة في هذا المسرح من قبل ، بل لم تتوفر الا بعض الاشارات الى مسرحه من بعيد وهى اشارات غير مسهبة .

ان هذه الدراسة تشكل استمرارا ، وامتدادا طبيعيا للفكرة الطموحة التى تلح على ذهنى فيما يتعلق بدراسة وتحقيق التراث المسرحى المصرى فقد سبق لى أن درست مسرح يعقوب صنوع وحققت لعباته التياترية كما درست مسرح ابراهيم رمزى وأفردت بحثا لتحقيق بعض مسرحياته .

نشأ مسرح أمين صدقى فى فترة ازدهار مسرح التسلية منذ الحرب العالمية الاولى واستمر الى نهاية الثلاثينات من هذا القرن نتيجة لظروف اقتصادية وسياسية واجتماعية أدت الى تغير ذوق الجمهور وميله الى الضحك والفودفيل والهزليات كبديل للمأساة والتاريخية، فقد فرضت الحماية على مصر وظهرت الطبقة البرجوازية التى قادت حركة الكفاح فى ثورة ١٩١٩ وما بعدها .

ظهرت فودفيلات أمين صدقى كمنظومة معادلة للتغير الاجتماعى والاقتصادى وانعكست هذه الظروف على بنية مسرحياته ، ولهذا كان لابد لى من دراسة هذه المسرحيات دراسة نقدية مرتبطة بظروف العصر ، فانتهجت فى الفصل

الاول المنهج التاريخي اذ تعرضت لتاريخ مسرح أمين صدقي وظروف نشأته كما أشرت الى ظهور مسرح العشرينات وسماته الفنية بصفة عامة مثل مسرح « على الكسار » و « نجيب الريحاني » و « عباس علام » و « منيرة المهدية » . الخ والمنافسة الشديدة التي قامت بين هذه المسارح .

كما أوضحت المتاعب التي تعرض لها كاتبنا في تأسيس مسرحه مثل مشكلة العثور على مبنى المسرح ، ثم على ممثلين ثم مهاجمة بعض التقليديين من رجال الدين له ومهاجمة بعض النقاد أيضا للفودفيل بوجه عام وفودفيلات أمين صدقي وعزيز عيد بوجه خاص ، وأفردت جزءا لتوضيح تعسف الرقابة واجبارها لأمين صدقي على حذف بعض العبارات أو المطالبة بتغيير عنوان المسرحية لأسباب سياسية أو أخلاقية اذ ادعى المراقب العام وقتئذ أن هذه الفودفيلات تحتوي على تلميحات جنسية والفاظ بديئة وإشارات سياسية تسخر من الحسكام والأحزاب والانتخابات والانجليز .

وفي الفصل الثاني درست الروافد التي رفدت مسرح أمين صدقي ، فقد خرج الرجل من معطفين معطف التراث الشعبي ومعطف المسرح الغربي وقسمت هذا الفصل الى قسمين القسم الاول خصصته لتأثر أمين صدقي بالتراث الشعبي ، حيث تأثر بالأراجوز وبيبات ابن دانيال وبحكايات ألف ليلة وليلة وبالسير والتقاليد والعادات الشعبية واستخدم أيضا الامثال الشعبية في مسرحياته .

كما تأثر أمين صدقي بالارتجال الشعبي في مسرحياته



وبالموروث الشعبي في رسمه لشخصياته ، فهي شخصيات ثابتة نمطية مثل شخصيات الاراجوز أو البابات، كما اتخذ من أجواء حكايات ألف ليلة وليلة أطارا لبعض فودفيلاته ، واستمد أيضا من عناصر الخيال الشعبي في الحكمة والصراع واستخدم الحيل مثل ( التخفى - المفاجآت ) وظهرت المؤثرات الشعبية في حواراته اذ اعتمد هذا الحوار على الفكاهات اللفظية والتورية والقفشيات والافغنيات والامثال والكنائيات والتعابير الشعبية .

أما الجزء الثاني وهي الروافد القريبة التي ردت مسرح أمين صدقي فقد انتهجت فيها المنهج المقارن اذ قارنت بين الاصول الاجنبية وبين مسرحيات صدقي المنقولة عنها سواء بالترجمة أو بالتعريب أو المتأثرة بها. تعرضت بادىء ذي بدء لمصطلح الترجمة ومفهومه في ذلك العصر ، ومعنى الترجمة عند أمين صدقي مستخرجة ظواهر مشتركة في ترجماته مثل عدم الالتزام بالدقة في ترجمة العناوين وحذفه لبعض المشاهد وإضافته لبعض الافغنيات وحذفه لبعض افغنيات النص الفرنسي الاصلى ، وقد استشهدت بمسرحية « مراتى في الجهادية » التي ترجمها عن « ٢٨ يوم في المعسكر » « لجورج فيدو » كما أوضحت أسباب اختياره لفودفيلات « فيدو » بصفة خاصة ليرجمها ، موضحة العلاقة بين الموضوعات الرئيسية لهذه الفودفيلات وبين ظروف مصر السياسية والاجتماعية وقتئذ ، كما أوضحت تأثير المسرح الفرنسي بالتراث الشعبي مما جعل هذه المسرحيات قريبة الى ذوق الجمهور المصري .

أما الفصل الثالث فعنوانه « دراسة نقدية في مسرح

أمين صدقي « وقد انتهجت فيه المنهج النقدي الاجتماعي وحاولت استخراج ظواهر عامة في بنية مسلاة صدقي تتفق مع الظواهر الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت مثل الانقلاب في بنية مسرحياته والقلب الاجتماعي والتغير السياسي ، والارتجال المكتوب في المسرحية ودوره في التعبير عن القلق الاجتماعي وفي جذب انتباه الجمهور ، وقد استخدم أمين صدقي لتحقيق عنصر الانقلاب او القلب الاجتماعي عنصرى التخفى والمفاجآت .

كما اوضحت وعى أمين صدقي الطبقي ومحاولته تغيير الواقع الاجتماعي فكان يرى ضرورة اشتراك طبقة البروليتاريا في الحياة النيابية اذ كانت الطبقة البرجوازية وقتئذ هي الطبقة الوطنية المائلة المتحكمة في امور الدولة السياسية بينما حرمت البروليتاريا من حقوقها السياسية مثل حقها في الترشيح للانتخاب وحقها في تولية المناصب السياسية العليا . . الخ ، فرأى أمين صدقي أن هذه الطبقة المتمثلة في شخصية « عثمان » قادرة على هذه المشاركة ، فعثمان أكثر ذكاء ونشاطا واخلاصا ووعيا بظروف عصره من سيده البرجوازي ، كما عبر « عثمان » عن آمال هذه الطبقة وأحلامها الا انه سرعان ما يعود الى واقعة المتحقق ملتزما بالفوارق الطبقية الواقعية .

الترم أمين صدقي بالواقعية في رسم شخصياته حيث استطعت تقسيمها الى شخصيات البيئة المختلطة ( اليونانية - الإيطالية - التركية - الشوام - المغاربة ) موضحة هلاقة المصري بأبناء هذه البيئة ودورها في الاقتصاد المصري .



وشخصيات البيئة الشعبية المصرية مثل شخصية  
« الداية - الخاطبة - العريجي - الحشاش - الحمال  
.. الخ » .

وشخصيات البيئة المصرية الخالصة التي تنتمي الى  
الطبقة البرجوازية مثل شخصية المحامي والموظف والطبيب  
.. الخ ، وأوضحت سخرية أمين صدقي من سلبيات  
هذه الطبقة ، اذ لا يهتم الطبيب الا بجمع المال ويشكو  
الموظف العطالة ، ويعمل المحامي أيضا على جمع المال  
ويهمل قضايا بل يخصص لنفسه « سمسارا » يعمل  
على نهب أصحاب القضايا ، ويشكو التجار أيضا من  
تذبذب الاسعار وارتفاع أسعار القطن ونزوله فجأة .

أما عن وظيفة هذه الشخصيات فافتقدت الكثير من  
العناصر المكونة للشخصية الدرامية ، كما أوضحت دور  
الحوار في بنية مسرحياته من أغنيات وفكاهات لغظية  
ولغة عامية مسجوعة .. ودوره أيضا في التعبير عن  
الحياة الاجتماعية والسياسية والسخرية منها .

وقد لاقيت كثيرا من العناء في انجاز هذا البحث ،  
فالصعوبة الاولى التي اعترضت سبيلي هي صعوبة العثور  
على مخطوطات مسرحيات أمين صدقي فعثرت على  
معظمها في مركز المسرح والموسيقى بمساعدة السيدة  
سميرة البدوي مديرة ادارة التراث بالمركز وبعضها الآخر  
في مكتبة الاستاذ ماجد علي الكسار الذي سمح لي بالاطلاع  
عليها ، ثم صعوبة البحث في الدوريات التي عفى عليها  
الزمن فمعظمها ممزقة او غير مسموح بقراءتها في  
دار الكتب وقد لاقيت صعوبة أيضا في الحصول على  
المصادر الأجنبية وبصفة خاصة على فودفيلات جورج

فبدو حتى أننى لم أتمكن من العثور إلا على مسرحيتين فقط رغم الجهد الذى بذلته فى هذا السبيل .

هذا بالإضافة الى سوء خط أمين صدقى وبخاصة فى اللغة الفرنسية اذ بذلت جهدا كبيرا فى قراءته .

والجدير بالإشارة أننى قد قمت باختيار وتقديم أربع مسرحيات مخطوطة لأمين صدقى فاختبرت « القضية نمرة ١٤ » و « الانتخابات » و « يا رايح قول للنجاي » و « التلغراف » ، وقد هيات الظروف لهذه المسرحيات أن تنشر فى كتاب آخر تحت عنوان مسرحيات أمين صدقى ( نصوص مسرحية ) .

وأملئ أن يسهم هذا البحث المتواضع فى تأريخ فترة مهمة فى الادب المسرحى العربى الحديث .

وأخيرا فان على ديننا علميا كبيرا وأجب الأداء لاستاذى الجليل الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة الذى شرفت بتقديمه لهذا البحث المتواضع وبإشرافه عليه .

## الفصل الأول :

### تاريخ مسرح أمين صدقي

كانت الكوميديا عند سلامة حجازي قد بدأت في التفلقل على حين ضعف تيار التراجيديا ولم يسبق من فرق التمثيل التراجيدي سوى فرقة جورج أبيض فقدم الشيخ سلامة بعض الكوميديات الشهيرة التي كان أهمها « أبو الحسن المفقل والشيخ متلوف والبخيل » أما ما عدا ذلك فقد كانت الروايات تعتمد على العنصر الفناثي . . على أن كثيرا من هذه الروايات كانت تحوى في ثناياها دورا أو اثنين تمتزج بهما الدعابة وتختلط فيهما روح الفكاهة ، وكان أشهر من تسند اليه مثل هذه الادوار الممثل الخفيف الروح المرحوم محمود حبيب ثم يليه الاستاذ عمر وصفي .

ولما كانت أغلبية هذه الروايات تنتهى بفواجع فقد اعتاد الجمهور أن يطالب بالفصل المضحك « فى النهاية » وطالما شاهدنا فى رقع الاعلان عن حفلات التمثيل تلك الجملة الماثورة : « وتختتم الرواية بفصل مضحك من امير المضحكين » محمد ناجي (١) .

وكان الفنان محمد ناجي يقدم الفصول المضحكة فى فرقة سلامة حجازي ثم فرقة الشيخ عطية محمد الذى خلف حجازي بعد وفاته ، ومن أشهر ممثلى الفصل

---

(١) سهيل عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى مصر ، الدنيا المصورة . العدد ٧٧ ، الأحد ٦ يوليه ١٩٣٠ ، ص ٢ .



المضحك أيضا الفنان محمد سلامة الشهير « سلامة القطك » وكان يعمل في مسرحين شعبيين في حي السيدة زينب هما دار السلام والكلوب المصري ، وأحمد أفندي الفار وقد كان يجيد العزف على المزمار والقربة والربابة إلى جوار القساء المونولوجيات ثم يتختم بالفصل المضحك » . (١)

وجدير بالذكر أن الشيخ « سلامة حجازي » لم يكن يلجأ إلى هذه الوسيلة في الغالب إلا في المواسم والأعياد وفي الرحلات التي كان يقوم بها وفرقته في ريف مصر وصعيدها » . (٢)

ثم عمل المترجمون على قلب المسرحية التراجيدية إلى هزلية مثلما حدث في تراجيدية « روميو وجولييت » لشكسبير . (٣)

وتدريجيا ظل يضعف تيار المسرح الجاد في أثناء الحرب العالمية الأولى إذ كان الجو في مصر خائفا ، فأعلنت إنجلترا حمايتها عليها وفرضت الأحكام العرفية واضطربت الظروف الاقتصادية وانخفض سعر القطن لخوف المستوردين في البلاد الأجنبية من غلق الأسواق التي يبيعون فيها منتجاتهم القطنية نتيجة لظروف الحرب وانقطاع المواصلات ، فانسحب التجار الأجانب كما تعرض الفلاحون للضغط بل للاختطاف لإجبارهم على الانخراط في الجيش بعد فشل الإنجليز في استمالتهم كمتطوعين للاشتراك في الحرب . بالإضافة إلى مصادرة أرواح الفلاحين تعرضوا أيضا لمصادرة حيواناتهم وحبوبهم ،

---

(١) انظر د علي الراعي الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري ، الهلال ص ٣٣ ، ٣٨ .

(٢) سهيل : نفسه .

انظر سهيل : نفسه .

فاستولت السلطة العسكرية على حبوبهم بأبخس الأثمان ،  
وصدر قانون منع التجمهر ، وتعطيل الجمعية التشريعية  
كما اضطهد الانجليز أعضاء الحزب الوطنى الذى أسسه  
مصطفى كامل فى ١٩٠٦ فكانت الحريات رهن الاغلال . (١)  
كان طبيعيا فى هذه الظروف أن تجنح الميول الى طلب  
الترفيه والتسلية تفريجا لثأر الخائف وان يسود في  
المسرح الضاحك في جميع العروض المسرحية ، فالتفت  
المسارح الكوميديّة « وأخذت - ومعها النوادى الليلية  
والحانات - تقدم بواسطة الممثلين الذين لمعت أسماءهم  
يومذاك كعزيز عيسى وسجيب الريحاني وعلى الكسار ،  
وأخذت تقدم الفرانكو أراب والفودفيل والهزلية بنجاح  
كبير » . (٢)

وقد بلغ رواج هذا التيار قمته فى مطلع العشرينات  
حيث كسب المسرح جمهورا جديدا من الموهلّفين والطلاب  
الذين صاروا يشكلون نواة الطبقة الوسطى فى المجتمع  
المصرى خلال تلك السنوات ، اذ قامت هذه الطبقة بالحركة  
الوطنية وكانت أول من استجاب لثورة ١٩١٩ وقادت  
حركة الكفاح فى مصر (٣) ، وبهذا أضيف من هؤلاء الى  
الجمهور التقليدى للمسرح التراجيىدى المصرى المنتمى الى  
الطبقات العليا ذات السلطة والنفوذ .

---

(١) انظر عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية فى مصر من سنة ١٩١٨  
الى ١٩٣٦ ، مديوليس ، ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ .

وانظر عبد الرحمن الرافعى : تاريخ مصر القومى من سنة ١٩١٤ الى  
١٩٢١ ، ج ١ ، ط ٣ دار الشعب ١٩٦٨ ، ص ١٨ .

(٢) د . فائق مصطفى احمد : اثر التراث الشعبى فى الأدب المسرحى النثرى  
فى مصر ، دار رشيد ، العراق ١٩٨٠ ، ص ٢٩ .

(٣) انظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ١٣٠

« ولما كان المسرح فنا لا يمكن أن ينهض ، ولا يكتب له الحياة الا بالجمهور الذي يقبل عليه ويتذوقه ، وكانت غالبية هذا الجمهور من الطبقة الوسطى ، فقد بات طبيعيا أن تظل وتترسخ هذه العلاقة بين المسرح المصرى وتيار التسلية والترفيه ، وهكذا حددت وظيفة المسرح أن يقدم سهرة مسلية .. ولعل مثل هذه الوظيفة تقتضى على المسرح أن يكون وسيلة توفر لمتذوقيه حدوة جميلة وشيئا من الضحك اللافكرى ، وأحيانا الموسيقى والالحان دون أن تجعل من المسرح أداة لاكتشاف روح الانسان وعقله .. أو وسيلة لاكتشاف الواقع الاجتماعى الحقيقى ونقده » (١) .

اتجه الكتاب المسرحيون فى هذه الظروف الى كتابة الهزلية والفودفيل ، فاتجه ابراهيم رمزى الذى اعتاد كتابة التراجم والتاريخية وترجمتها - اذ كتب الحاكم بأمر الله فى ١٩١٥ وقامت فرقة جورج ابيض وحجازى بتمثيلها . وبنت الاخشىد فى ١٩١٥ ، والوزير شاور بن مجير ، كما كتب «أبطال المنصورة» فى العام نفسه ومثلتها فرقة عبد الرحمن رشدى - الى كتابة الهزلية الاجتماعية مثل «دخول الحمام مش زى خروجه» فى ١٩١٦ ومثلتها فرقة عزيز عيد فى أكتوبر ١٩١٧ ، «عقبال الحبايب» فى العام نفسه (٢) ، و «أبى خونده» وهى مقتبسة من هزلية «حنجل بوبو» ومثلتها أيضا فرقة عزيز عيد . (٣)

---

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٠ .

(٢) انظر نجوى عانوس : مسرح ابراهيم رمزى ، رساله دكتوراه ، مخطوطة فى مكتبة كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة الاسكندرية ١٩٨٦ ، ص ٣٤١ : ٣٤٣ .

(٣) انظر بدون توقيع : عزيز عيد - المسارح والملاهى ، روزاليوسف الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ .



اضطر « عزيز عيد » في هذه الظروف الى ترك فرقة « جورج أبيض » ليقيم كوميديا مصرية ، فأسس فرقته في عام ١٩١٥ وأسمها فرقة الكوميدي العربي ، وخص نفسه بتمثيل أنواع الكوميدي والفودفيل ( ١ ، ٢ ) .  
نشأ أمين صدقي في فترة ازدهار مسرح التسلية وقد « ولد لأب مصري واسع الثراء وأم فرنسية ولهذا كان أمين صدقي من القلائل الذين يجيدون الفرنسية كأحد أبنائها ولم يتعلم في المدارس المصرية كمادة أبناء الطبقة الأرستقراطية في ذلك العهد وترك الدراسة في المرحلة الثانوية ليعمل في الصحف الفرنسية التي كانت تصدر في القاهرة . ( ٣ )

( ١ ) مسلاة أوفيدفيل-Vaudeville هي « المسلوية او الفودفيلية في موطنها الفرنسي ، كانت تعني بادئ الأمر الاغنية الضاحكة او الهجائية التي تسخر من الشخصيات المعروفة ، ثم أصبحت تتكون من اغنيات ورقصات ومشاهد تمثيلية قصيرة ونكات وحركات بهلوانية وايحاءيات .  
ثم صارت المسلاة .. عبارة عن تمثيلية خفيفة مرحة ، قد يتخللها بعض الاغنيات المضحكة ، وقد شاع هذا اللون من العرض في انجلترا على يدجون رتش وامتد عصره - الفيدفيل - هناك من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع .. اما في فرنسا فلا تزال هناك مسارح متخصصة في تقديم هذا اللون ولعل اشهرها Theatrale palais الذي اسس سنة ١٨٢١ .

ان معظم المسالى او الفدفيلات التي كتبها يوجين لابيئش ( ١٨١٥ - ١٨٨٨ ) تدين في حرافيتها الى المسرحية الجيدة الصنعة وعندما تطورت المسالى في اواخر القرن الماضي واولئل القرن الحالى صارت جنسا دراميا له خصائص يتمثل بعضها في المغامرة .. ومواقف الحياة الزوجية .. الحب غير الشرعى .. الخ ، ولعل سيد هذا اللون هو جورج فيدو ( ١٨٦٠ - ١٩٢١ ) :  
د . ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ، ص ٢٧١

( ٢ ) انظر د . ليلى ابو سيف : نجيب الريحاني وتطور الكوميديا في مصر ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٣٤ .

( ٣ ) منير محمد ابراهيم : من رواد المسرح المصري ، المكتبة الثقافية الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٤٥ . - ٢١ -

اتفق عزيز عيد « مع « أمين صدقي » في يوليو ١٩١٥ أن يترجم له بعض فودفيلات الكاتب الفرنسي « جورج فيدو . (١) Feydeau وقدمت الفرقة « مدموازيل جوزيت مراني » في ٢٠ أكتوبر ١٩١٥ تمثيل فرقة التمثيل العربي وقام « عزيز عيد » بتمثيل الدور الرئيسي فيها ، ومنيرة المهدية بالأدوار الفغائية . (٢)  
كما ترجم أمين صدقي للفرقة « خلى بالك من اميلي » و « عندك حاجة تبلغ عنها » ومثلت أيضا فودفيل « ياست

---

(١) جورج فيدو (١٨٦٢ - ١٩٢١) Georges Feydeau كاتب مسرحي فرنسي لم ينجح في بداية حياته الفنية ، كتب فيما بين عامي ١٨٧٣ ، ١٨٩٧ عشرين مسرحية كوميدية وفودفيلية . من أهم أعماله التي احرزت نجاحا «ترزي السيدات في ١٩٠٢» ، «الصيد» و «شامبنيون رغم انفه» وكتب في ١٨٩٢ الى ١٨٩٤ «فن» الحرية» و «سيدة مكسيم في ١٨٩٦» ، وفي ١٩٠٨ كتب «خلى بالك من اميلي» و «الديك الرومي» ، «ام السيدة فيو» في ١٩١٠ كتب ايضا «ياست ما تمشييش كده عريانه في ١٩١٢» ، كما ابدع في كتابه الهزليات التي تحتوى على المفاجآت المتعددة واستخدام التورية والتلاعب بالالفاظ في الحوار .

انظر Dictionnaire de literatures public

Sous, la direction de philippe van

Tieghem , avec la collaboration de pierre

Josserand , presses universitaires de

France , Boulevard , saint German , paris 1968 , P . 1360 ,

1961 .

ترجمت «خلى بالك من اميلي» و «الديك الرومي» تحت عنوان «خليك ثقيل» و«ياست ما تمشييش كده عريانه» و «سيدة حانة مكسيم» تحت عنوان «سهام» الى العامية المصرية ، ومثلت في مسارح هذه الفترة وقام أمين صدقي وعباس علام ، بترجمتها .

(٢) انظر اعلان ، عثرت عليه في مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

ماتمشيش كده عريانه « في تياترو الابيه دى روز ، ادارة  
عزيز عيد في الثلاثاء ١٣ فبراير ١٩١٧ ، وقامت الانسة  
الفودفيلية روز اليوسف بالدور الرئيسى فيها ، كما قام  
عزيز عيد وحسن فايق ومحمد صادق بالتمثيل فيه

ثم قدمت الفرقة « ضربة مقرعة » و « خلى مراتى  
امانة عندك » على مسرح برنتانيا ثم مسرح الشانزليزيه  
بالفجالة وكانت بداية مرحلة جديدة في رحلة المسرح  
الكوميدى . ٢

« لم تنل هذه المسرحيات اقبالا من الجماهير ، فقد  
احس الجمهور بالخجل امام فارسات عيد الجريئة ،  
فيكفى ان عنوان احداها « يا سنت ما تمشيش كده  
عريانة » (٣)

اما « خلى بالك من اميلى » فابطالها رجل وصديقه  
وصديق له ، يعجب هذا الصديق الامير الروسى بفتاة  
صديقه ، فيغازلها ويحاول اغراءها على ترك حياة صديقه  
الفقر لتهرب معه وتعيش حياة براقة . كان الدور  
الهزلى في الفودفيل هو دور الاب الذى يسهل اتصال  
ابنته بالامير الروسى ويشجعها على الهرب معه وترك  
حبيبها الفقير (٤) .

---

(١) انظر اعلان ، نفسه .

(٢) انظر فاطمة اليوسف : ذكريات ، دار روزاليوسف ، ديسمبر ١٩٣٥ ، ط ١ ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) د . ليلى ابو سيف : نفسه ، ص ٣٥ .

(٤) انظر فاطمة اليوسف : نفسه ، ص ٤٤ .



لم تكذ تظهر الاعلانات الاولى عن هذه المسرحيات حتى  
هاجمتها الصحف ، وهاجمت فودفيل عزيز عيد ،  
فنشرت الاهرام مقالا يحمل فيه كاتبه حملة شعواء على  
جوق عزيز عيد بتوقيع « سهيل » بتاريخ ٨ يونية ١٩١٥ ،  
وعلى روايتي « خلى بالك من اميلى » و « ضربة مقرعة »  
بصفة خاصة ، ويلوم الكاتب هذا الجوق لاختياره مثل  
هذه المسرحيات الخليعة وخاصة وأن الادب الفرنسى يحتوى  
على الكثير من الكوميديات المضحكة الخالية من الخلاعة ،  
كما اضاف انها تكشف عيوب المجتمع الفرنسى لا  
المصرى . (١)

وينتقد ابراهيم رمزى الكاتب المسرحى فودفيل « خلى  
بالك من اميلى » فيقول :

« ان رواية الأمس انما تظهر نقائص الهيئة الاجتماعية  
الفرنسية دون المصرية التى هى جديرة بذلك ، وكان حريا  
بمثل « عزيز عيد » أن لا يفوته أن يمثل للمصريين وأنه  
كان يحسن به أن تكون فاتحة أعماله رواية تمثل للمصريين  
فأما وقد فاتته ذلك فلا يسعنى الا أن أقول أننا لا نزال  
نأخذ بالتقليد الأعمى الذى ضجت به الصحف ..

انا نحن المصريين نخالف الفرنسيين .. فماذا فى  
الرواية من العيب الذى يريد الجوق الجديد أن يعرفنا  
به ..

لقد سمعت فى الرواية شيئا كثيرا جدا من مقولات  
مفتعلة وغير مصرية . (٢)

---

(١) انظر رمسيس عوض : اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة ١٩١٩  
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٢٣٥ .

(٢) ابراهيم رمزى : جوق الكوميدي العربى ، المؤيد عدد (٧٥٩٢) لسنة  
السابعة والعشرين ، ٢٦ مايو ١٩١٥ .

يعلق يعقوب م . لنداو فشل هذه الفودفيلات الى  
عدم قدرة « أمين صدقي » على تمصيرها تمصيرا  
صحيحا ، بالرغم من رغبته وزغبة « عزيز عيد » في خلق  
فودفيل مصرى . (١)

كما هاجم الاستاذ « لطفى السيد » « عزيز عيد »  
واشتبك معه في معارك كلامية لاجراجه مسرحيات فاضحة  
مثل « خلى بالك من اميلى » و « يا ست ما تمشيش كده  
عريانة » ، « فلطفى السيد » رجل متدين عنييد (٢) .  
و « كانت مدموازيل جوزيت مراتى » انجح العروض  
جميعا ، لانها كما كتب عنها « محمد تيمور » في صحيفة  
« المنبر » يقول « ليست فودفيل بل كوميديا قريبة من  
روايات ساشا جيتري ، وانجاحها دليل على ان الفودفيل  
الذى يحياه الذوق المصرى ضرورى لامتلاك افئدة  
الناس » . (٣)

وبانتهاء موسم الصيف توقفت عروض الفرقة  
و « انضمت الى فرقة عبد الله عكاشة التى كانت تعمل  
على مسرح دار التمثيل العربى على أن تبقى كل فرقة  
منفصلة بحيث تقوم فرقة عكاشة بالعمل ليلة وفرقة  
الكوميدى العربى فى الليلة التالية . على أن يقسم الايراد  
بطريقة الاسهم واستمر العمل مع فرقة عكاشة حتى  
مارس ١٩١٦ ثم عادت الفرقة ثانيا للعمل على مسرح  
برنتانيا القديم وكان أمين صدقي فى تلك الفترة هو مؤلف

---

(١) انظر يعقوب م . لنداو دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ، تقديم  
هـ . ١ . رجب ترجمة وتعليق أحمد المغازى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ ، ص  
١٦٢ .

(٢) انظر بدون ، توقيع : محاكمة الممثلين والممثلات ، محاكمة الاستاذ عزيز  
عيد ، المسرح الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ١٦ .

(٣) سمير عوض : ذكرى عزيز عيد ، السينما والمسرح اغسطس ١٩٧٦ ، ص

ومقتبس ومترجم مسرحيات الفرقة الى جانب عمله  
كممثل « (١) »

اتفق « عزيز عيد » مع « أمين صدقي » أن يضع له  
مسرحية مصرية تمثل حادثة من صميم الريف فكانت  
« القرية الحمراء » وهي مأساوية وكانت قصتها بسيطة،  
أبطالها عمدة « كفر البلاص » وخفير ، وابنة الخفير فلاحه  
شابة جميلة ، وتعمل الفتاة « عين أبوها » في خدمة العمدة  
الذي يحبها ويغتصبها ، فيثور أبوها الخفير ويقتلها .  
وقد مثل عزيز دور العمدة ومثل الريحاني دور الخفير  
وقامت الممثلة الناشئة روز اليوسف بدور « عين أبيها »  
ابنة الخفير . (٢) وما أن رأى الجمهور عزيز عيد والريحاني  
حتى ضج بالضحك وانقلبت المأساة الى هزلية وفشلت  
المسرحية . (٣)

ولما أدرك نجيب الريحاني صعوبة قيامه بكتابة  
الاستكشافات استعان بأمين صدقي زميل فرقة الكوميدي  
العربي، فانضم الى مجموعة «الابية دي روز» ممثلا ومؤلفا  
ومترجما ، وأصبح أمين صدقي هو كاتب الفرقة ، فترجم  
لها فودفيل « خليك ثقيل » عن مسرحية « الديك الرومي »  
لفيدو ، التي تحمل عنوانا جانبيا هو  
الكوميدي فودفيل من فصل واحد (٤) .  
وظهرت في مسرحية أمين صدقي هذه شخصية  
« أم شولح » الحماة (٥) ثم قدم « هزباوز » و « تقع في

---

(١) منير محمد ابراهيم . نفسه ، ص ٢٨ .

(٢) انظر د . فؤاد رشيد : تاريخ المسرح العربي ، كتب للجميع فبراير ١٩٦٠  
ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٤) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٤٩ .

(٥) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٥١ ، ٥٢ .  
٢٦

ثلاثا وعشرين صفحة » ، يوجد سبع صفحات بالفرنسية وصفحتان بالعربية وأربع عشرة بالفرنسية والعربية معا . (١)

وقدم أيضا « أديله جامد » ونالت الاعمال التي كتبها صدقي نجاحا كبيرا ولم تعد المسرحية تقدم لمدة أسبوع واحد بل امتد عرضها لفترات أطول (٢)

اختلف الريحاني مع أصحاب الأبيه دي روز وانتقل مع فرقته للعمل على مسرح الرينسانس في يناير ١٩١٧ وكانت الفرقة تتكون من نفس أعضاء الأبيه دي روز ، واللاقبال الكبير على أعمال الفرقة ولضييق مساحة المسرح انتقلت الى مسرح الاجبسيانة ، فقدم أمين صدقي العديد من المسرحيات مثل « أم احمد » و « أم بكير » و « حماك تحبك » و « حلق حوش » و « دقة بدقة » . (٣)

قدم أيضا فودفيل استعراضية كبرى يغلب عليها الطابع المصري هي « حمار وحلاوة » ومثلت في أوائل يناير ١٩١٨ ، وحقت نجاحا هائلا ، وقد كانت أغاني الأوبريت تتردد في كل مكان نظرا لان موسيقاها كانت مقتبسة من الحان شعبية معروفة في ذلك الوقت ، وموقعة على كلمات صادقة مؤلفة . (٤)

وكان أمين صدقي يتقاضى مرتبا شهريا قدره ستون جنيها ، ولكن على اثر نجاح استعراض « حمار وحلاوة » طلب أمين صدقي منحه نسبة من الأرباح ، ولكن الريحاني

---

(١) د . ليلي - ابو سيف : نفسه ص ٥٠ .

(٢) منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٨ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٩ .

(٤) انظر د . فؤاد رشيد : نفسه ص ٩٠ .



رفض ، فاستقال أمين صدقي من مسرح الاجيسيانا في  
اواخر ١٩١٨ » . (١)

يعيب ناقد معاصر لأمين صدقي يدعى « سهيلا » على  
انفصال صدقي عن نجيب الريحاني ، قائلا :  
و « أمين سيء الاختيار للفرص السانحة لا يعرف كيف  
يستهزها كتب لفرقة الريحاني « حمار وحلاوة » فنجحت  
ولكن آمينا بدلا من التريث وانتظار الوقت الملائم وتعزيز  
روايته هذه بشانية من نوعها حتى يثبت اقدامه شمع بأنفه  
حتى تركه نجيب » . (٢)

انضم أمين صدقي في ١٩١٨ الى فرقة الاوبريت الشرقي  
بتياترو « دي باري » ادارة على الكسار ومصطفى  
أمين (٣) . كان مصطفى أمين من بطانة الانشاد في فرقة  
اسكندر فرح واحد اعوان الشيخ احمد الشامي في فرقته  
الفنائية المتنقلة في الاقاليم (٤) . وكانت الفرقة قد قدمت  
شخصية « عثمان البربري » التي نالت نجاحا كبيرا حتى  
اصبحت المنافسة الوحيدة لشخصية « كشكش بك » .

---

(١) د . ليلي ابو سيف : نفسه ص ٧٠ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في مصر ، الدنيا المصورة العدد  
(٩٣) : الأحد ٣١ اغسطس ١٩٣٠ ، ص ٢٩ .

(٣) قدمت فرقة الكسار ومصطفى أمين قبل انضمام أمين صدقي اليها الكثير من  
المسرحيات منها «حسن ابو علي - اضرار الحشيش - اللي في الدست ، سياحة  
في باريس وقدمت في ٦ نوفمبر ١٩١٧ خلصونا من تاليف مصطفى أمين وعلى  
الكسار والمسيورالي .

انظر اعلانات في مكتبة على الكسار الخاصة وحديث شخصي مع ماجد على  
الكسار في ١٣ / ٨ / ١٩٨٨ .

(٤) انظر محمود تيمور : طلائع المسرح العربي مكتبة الاداب ص ١٠٤

تمكن أمين صدقي وعلى الكسار من الاستقلال عن مصطفى أمين والاستعانة بالشيخ « حامد مرسى » كمطرب للفرقة وكونا فرقتيهما الخاصة وقد أسميها « جوق أمين صدقي وعلى الكسار » وأقاما مسرحا مجاورا لمسرح الريحاني « الاجبسيانا » وأسمياه « الماجستيك » وافتتح في أول يناير ١٩١٩ . (١)

« كان أمين صدقي يرى بشاقب بصيرته أن على الكسار شخصية فذة وقوية بعكس زميله وشريكه مصطفى أمين الذي لم يكن يهتم إلا بملاذه ومكيفاته » . (٢)

« أعلنت الفرقة اسم الرواية — رواية الافتتاح — فإذا هو « الليلة ١٤ » وكانت الرقابة على المسارح والمؤلفات في ذلك الوقت شديدة جدا ، بل سخيفة أيضا ، فقد تدخلت في اسم الرواية ولم توافق على التصريح بتمثيلها . . . وإلى هذه اللحظة تعتريني الدهشة إذا فكرت في سبب هذا التوقف وفي الدافع في طلب تغيير اسم « الليلة ١٤ » وأخيرا تغير الاسم وأصبح « القضية نمرة ١٤ » ووافقت الرقابة على ذلك .

وفي أوائل مارس ١٩١٩ كانت فرقة صدقي والكسار تعرض روايتها الثانية « عقبال عندكم » بالماجستيك (٣) وقد قام على الكسار بدور البربري « عثمان عبد الباسط » في « عقبال-عندكم » وقامت « نظلى مرزاحى » « بدور مدام خيبت » ومثلت « ليسكا » المغربية مدام « زعرور » و « جلى فوده » دور الدلعدي أم أحمد

---

(١) أنظر د . فؤاد وشيد : نفسه ص ٩٧ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي في مصر الدنيا المصورة عدد ٨١  
الأحد ٢ يولييه ١٩٣٠ .

(٣) سهيل : نفسه .

كما مثل « عبد اللطيف جمجوم » شخصية « خيبت بك »  
والريفيو من غناء « فاطمة قدرى » والموسيقى تحت إدارة  
المسيو باستورينو . (١)

« قامت عندئذ منافسة بين الكسار وأمين صدقى من  
جهة والريحاني من جهة ثانية سلاحها عناوين المسرحيات  
التي تقدمها كل فرقة ، فرقة أمين صدقى والكسار  
تقدم « أحلامهم » فيقدم الريحاني بعد أسبوع مسرحية  
بعنوان « ولو » ويرد الكسار التحية فيخرج « احنا اللي  
فيهم » ويرد نجيب « فشر » ويرسل الكسار ضحكة  
ساخرة « راحت عليك » فيرد الريحاني « حمار وحلاوة »  
وهي منافسة ليست لها سابقة في تاريخ المسرح المصري  
يتتبعها الجمهور وهو يضحك (٢) .

وكانت كل فرقة تتجسس على الأخرى وتستقضي  
أخبارها ، فبينما كان الريحاني منشغلا في السر بترجمة  
مسرحية اسمها بالفرنسية « المفولى الكبير le grand  
Mongal » تحت عنوان « فرجت » وصل الخبر الى  
فرقة الماجستيك قبل ظهورها بأسبوعين فقام في نفس  
اللحظة أمين صدقى وبحث عن المسرحية حتى عثر عليها  
وترجمها ثم أعلن عنوائها الجديد « راحت عليك » وأسند  
دور البطولة فيها الى المرحوم محمد بهجت وتمكن بذلك  
من إخراج المسرحية قبل نجيب الريحاني (٣)  
يقول الكسار متهمًا على مسرح الريحاني وعلى  
الكوميديا الجادة في مسرحية « وليه » :

---

(١) انظر اعلان : عثرت عليه في مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

(٢) زكى طليمات : ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ، الهيئة العامة للكتاب  
١٩٨١ ، ص ١٤٧٨ ، ١٤٨ .

(٣) انظر سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي في مصر ، العدد (٨١) الاحد  
٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

أدى احنا آهو وآدى زعاريبنا (١)  
 اتكشكشنا وملينا جيبنا  
 احنا يابيه بتسوع كل له  
 بلا هملت بلا اوتلوا (٢)  
 نبلف أحسن متفسزج  
 بشرقص له ونتحنجل له  
 مدام شفلتنا فيها مكسب  
 خليننا فى تهجيصنا  
 دى السرواية الادبيسة  
 ألى كلها مواعظ وحكم  
 حالها بيكفى يا أبو زكيه

ياخى جاتهم ألف نيلة جزم (٣)  
 وبالرغم من هذه المناقشة الحادة إلا أنها لم تصل الى  
 درجة العداء فعندما انفصل امين صدقى عن الكسار  
 استعان ببديع خيرى - كاتب مسرحيات نجيب الريحانى  
 - فى كتابة مسرحياته ، وكتب للكسار العديد من  
 الفودفيلات مثل الساحر أبو فصاده فى ١٩٢٨ ، الى  
 الامام ، الكنوز . . الخ . (٤)  
 « وكان من توفيق الله لفرقة صدقى والكسار أن  
 تمكنت من ضم المرحوم الشيخ سيد درويش . . فلحن  
 « والله تستاهل يا قلبى » فى « راحت عليك » (٥) كما

(١) يقصد شخصية «زعرى» تابع العمدة «كشكش» .

(٢) يقصد عطيلاً .

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٨٦ .

(٤) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٧/٤/٢ .

(٥) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى مصر ، العدد (٨١) الأحد ٢٠  
 يوليو ١٩٣٠ .

ضمت مطربا جديدا هو الشيخ حامد مرسى . وقد أصبح  
دعامة من أقوى دعائم مسرح الكسار وصدقى (١) .  
وكان محمد بهجت « يقوم بتمثيل أدوار البطولة كبديل  
للكسار في الفترات التى يستريح فيها الكسار اذ أجاد  
تقليده » .

وقد نجحت فرقة الكسار وصدقى نجاحا كبيرا  
وازدادت أرباحهما . (٢) استمر أمين صدقى يكتب  
فودفيلات الكسار الى عام ١٩٢٥ ، فكتب له عددا كبيرا  
من المسرحيات مثل « القضية نمرة ١٤ » ، « وفلفل »  
فى ٨ يولية ١٩١٩ . (٣) ، و « ولسه » فى ١٩ أغسطس  
١٩١٩ ، « دى فى دى » فى ٢٣ يولية ١٩١٩ (٤) ، « ألف  
ليلة فى ٧ يونيو ١٩٣٢ ، « الانتخابات » مثلت فى ٢٦/٨/  
١٩٢٣ ، « البربرى حول الارض » فى ٢٢/١١/١٩٢٢ ،  
« بشاير السعد » ، كما أعاد تقديم « المدموازيل مرانى »  
فى ١٩٢٣ ، و « دولة الحظ » فى ١١/١٢/١٩٢٤ ،  
و « زباين جهنم او زبانية جهنم » فى ٢٥/١/١٩٢٣ ،  
و « ما فيش كده فى ٣٠ يولية ١٩١٩ . ٦

وقام الاستاذ داود حسنى بتلحين « زباين جهنم » وقام  
محمد بهجت وبشارة واكيم بأهم الادوار فيها ، كما مثل  
الشيخ حامد مرسى دور الامير كيومو ، ومحمد أفندى  
سميد دور البراهمان الاعظم . الخ .

---

(١) انظر سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى مصر العدد (٨١) الاحد  
٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

(٢) انظر : زكى طليمات : نفسه .

(٣) اعلان الاهرام ، ٨ يولية ١٩١٩ .

(٤) اعلان الاهرام ١٨ يولية ١٩١٩ .

(٥) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه .

(٦) الاهرام ٢٩ يولية ١٩١٩ .



أما الموسيقى فكانت تحت إدارة المايسترو باستورينو  
والرقص برئاسة المدموازيل فيوليت (١) .  
وقدمت أيضا « سوء تفاهم » في ١١/٦/١٩٢٤ ،  
« شهر العسل » في ١٠/١١/١٩٢١ ، « عثمان هايش  
دنيا » في ١/٤/١٩٢٦ ، وأعاد الكسار تمثيلها على مسرح  
فوزي منيب في روض الفرج في ١-٤-١٩٢٠ ، و«مرحب»  
تلحين « كامل أفندي الخلعى » و «الشيخ سيد درويش»  
وقام «محمد بهجت بتمثيل دور» « زقزوق » (٢) ، كما  
قدمت الفرقة « أحلام » . الخ .

حتى حل الانفصال بين الكسار وأمين صدقي وصمم  
الكسار على عدم العمل مع شريكه معللا ذلك بقوله :  
« لقد أراد أمين أفندي صدقي حل الجوق بأكمله  
والاستعاضة باخرين فاعترضت على فكرته » . (٣)  
وقد تبرع المسيوفيتاسيون ليصلح بينه وبين الكسار  
ولكن أمين صدقي رفض (٤) ، كما رفض تلبية دعوة الكسار  
لمشاهدة مسرحية « أبى زعيزع » (٥) في تياترو الماجستيك  
اذ صاح صدقي مخاطبا المسيو فيتاسيون :  
« بالك أنا أروح هناك . . زى سعد باشا لما يروح  
بؤرة قدارة ؟ . والتشبيه مؤلم وقاسى فى آن وأحد » .  
قلت له : انت تعتقد أن تياترو الماجستيك بؤرة قدارة

(١) اعلان عثرت عليه فى مركز المسرح .

(٢) اعلان عثرت عليه فى مكتبة على الكسار الخاصة .

(٣) ابن شمهورش : حديث مع على أفندي الكسار روز اليوسف الأربعاء سبتمبر  
١٩٢٦ .

(٤) انظر شابلن : على مسرح الفن - هل صحيح ؟ المسرح ، الاثنين ١١ أكتوبر  
١٩٢٦ .

(٥) كتب بديع خيرى وحامد أفندي السيد مسرحية «أبى زعيزع» .

.. ألم تكن مديره وصاحب رواياته ؟ ثم ألا يلحقك جزء من قدرته ؟

قال : « لما كنت فيه كان نظيفا أما الآن فقد تدنس » (١) . انضم أمين صدقي الى نجيب الريحاني بعد انفصاله عن الكسار وعقدا شركة واشتغلا معا على مسرح « دار التمثيل العربي » وأسمياها فرقة الريحاني وأمين صدقي . (٢)

قام أمين صدقي بتأليف المسرحيات ، كما اشترط عليه الريحاني تمثيل الادوار اللازمة للفرقة وادوار ام شولح وقد كان أمين صدقي قد اعتزل التمثيل وقتئذ (٣) . وفي ٧ ديسمبر ١٩٢٥ ذهب صدقي مع الريحاني الى السيدة روز اليوسف وأرادا الاتفاق معها على أن يترجم صدقي المسرحيات الخاصة بها أو يعيد ترجمة « غادة الكاميليا » و « فيدورا » و « توسكا » بشرط أن تقوم بتمثيل الادوار الرئيسية في فرقتهما ولكنها رفضت الا اذا انتقلت الفرقة من دار التمثيل العربي الى أحد مسارح عماد الدين (٤) .

وكانت الفرقة تتكون من الريحاني وبديعة مصنايني ومحمد كمال المصري ( شرفنطح ) وأحضر أمين صدقي السيدة فتحية أحمد خصيصا للتمثيل في الفرقة (٥) .

---

(١) انظر بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ٧

(٢) انظر بدون توقيع : المسارح والملاهي «ام شولح» روز اليوسف الخميس ١٨ / ٨ / ١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسرح الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٥) انظر بدون توقيع : امام الستار المسرح الاثنين ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .

« افتتح الريحاني وصدقى موسمهما الجديد بمسرحية « قنصل الوز » في ديسمبر ١٩٢٥ (١) وهي مأخوذة من مسرحية « النهار والليل le jour et nuit لفيدو ، قامت بديعة مصابني والسيدة فتحية أحمد بتمثيل الادوار النسائية ، كما قام نجيب الريحاني بتمثيل الدور الرئيسي « دور القنصل » فيها ، والمسرحية من تلحين داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى (٢) . و « يقولون ان أمين صدقى ونجيب الريحاني اختصما يوم الخميس ١٧ ديسمبر اى قبل البدء فى العمل بساعات وان نتيجة هذا الخصام كادت تكون الانفصال لولا ان المسيو فيتاسيون سعى فى المسألة فتم الصلح بين الفريقين .

وكان من نتائج ذلك ان حفلة « المائنيه » يوم الخميس تأجلت « (٣) ، وقد حظيت الفودفيل باستحسان الجمهور ، فيقول ناقد معاصر استعار لنفسه اسم « زوزو » عن هذه الفودفيل :

« وقنصل الوز احدى هذه الروايات الناجحة فقد اصاب مؤلفها كل ما يبتغيه من ضحك ووفرة من المفاجآت وتعدد فى الالحان فى موضوع بسيط سهل يترك فى نفس المشاهد أثرا جميلا . اما موسيقى الرواية فجاءت جذبة جزلة . . ألحان داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى وتمثيل الست بديعة مصابني ونجيب الريحاني » (٤)

---

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثنين ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ وانظر اعلان روزاليوسف ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٢) انظر بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح الاثنين ديسمبر ١٩٢٥ .

(٣) لامج : امام الستار المسرح ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٣

(٤) زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيل العربى ، روزاليوسف الاثنين يناير ١٩٢٦ .

بينما يوضح ناقد آخر مساوىء الفودفيل ، فيقول :  
« فيها بعض أشياء يجب تهذيبها ، وهى بأية حال  
قطعة ناجحة فى عالم الكوميدي . . كانت ملابس ممثلاتها  
بديعة » (١) .

فى ٧ يناير ١٩٢٥ قدمت الفرقة فودفيل « مراتى فى  
الجهادية » ألحان محمد عبد الوهاب ، تمثيل نجيب  
الريحانى وبديعة مصابنى وفتحية أحمد (٢) ، والفودفيل  
من ترجمة أمين صدقى عن مسرحية *les vinght huit*  
*jours de clairette* عن فيدو ، « الا ان فرقة الكسار  
كانت قد وقعت على الاصل الافرنچى لها فترجمتها ملتزمة  
بالعنوان الاصلى « ٢٨ يوم فى المعسكر » فظهرت المسرحية  
فى المسرحين معا ، دار التمثيل والماجستيك وعمد الكثيرون  
الى المقارنة بينهما فكانت الفلبة الى جانب الماجستيك (٣)  
وفى ٢٧ يناير ١٩٢٦ قدمت الفرقة « بنت الشندر »  
تلحين داود حسنى وابراهيم فوزى وحسين كامل وقام  
« محمد بهجت » بتمثيل دور « زقسزوق » والسيدة  
« فتحية احمد » بدور قوت القلوب (٤) ، وكان أمين  
صدقى قد قدم هذا الفودفيل فى ١٩٢٥ الى على الكسار  
فرقضاها .

وبالرغم من نجاح هذه المسرحية جماهيريا الا انها  
تعرضت لهجوم النقاد فيقول ناقد يدعى « شارلى  
شابلن » :

« الامر مخجل جدا ، فان الجمهور لا يسمع الا الفاظ

---

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثنين ٨ ديسمبر ١٩٢٥

(٢) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ ، ص ١٦ .

(٣) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي فى مصر ، الدنيا المصورة ، العدد  
١٨ - السنة الاولى ، مارس ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

(٤) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف ، الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦  
ص ١٦ .

الرواية ولا يسمع إلا حركاتها بينما هناك أشياء أخرى لا يصح لمدير المسرح اغفالها ، هل يذهب الجمهور لمشاهدة الرواية أم لاستعراض أجسام الممثلات وحركاتهن « (١) الرواية أم لاستعراض أجسام الناقد فاشاح قائلاً :  
« أنه لا يوجد على الأرض من يستطيع أن ينتقدني ثم اردف : أمال أنت عاوزني أجيب كلام منين ؟ . من أمك ؟ .  
هكذا يتكلم الكاتب بهذه اللفاظ السيئة . ؟  
ثار عبدالحميد زكي (٢) . . وبلغ الخبر نجيب الريحاني فتألم وتأسف . . (٣) ويشن ناقد آخر على الفودفيل لخلوها من اللفاظ البذيئة كما يشن على الممثلين اجاداتهم في التمثيل (٤) .

ثم أخرج في دار التمثيل العربي رواية ناظر المحطة» بقلم الاستاذ أحمد أفندي كامل وأنا أعرف ان هذه الرواية قدمت على مسرح الماجستيك فلم يقبلها ثم قدمت لأمين صدقي فتناولها هو الآخر وأعمل فيها قلمه فملأها نكات وفكاهات « . . (٥)

وأسند دور « عثمان » في هذه الفودفيل الى الفنان « محمد بهجت » ورفض صدقي اعطاء الدور للاستاذ فوزى منيب . (٦)

أما عن الاوركسترا فقد حاول صدقي جذب المايسترو

(١) شارلى شابلن . من اعلى التياترو المسرح ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٩

(٢) عبدالحميد زكي هو نفسه شارلى شابلن .

(٣) المحرر : مثل فى الأخلاق ، المسرح الاثنين ، ٢٥ يناير ١٩٢٦ ص ٢٩ .

(٤) انظر بدون توقيع : بنت الشبندر المسرح الاثنين ٢٢ فبراير ١٩٢٦ .

(٥) محمد عبدالحميد حلمي : ناظر المحطة المسرح العدد (١٨) السنة الاولى مارس ١٩٢٣ ص ١٨ .

(٦) تبنى فوزى منيب شخصية عثمان عبد الباسط وقدمها فى مسرحيات بمسرح روض القرج مثل «السر فى السبت» و«سر الليل» و«الكبرى الكهربي» ، حديث شخصي ما ماجد على الكسار فى ١٤ / ٢ / ١٩٨٨ .



باستورينو رئيس اوركسترا الكسار وطلب منه أن يؤلف له اوركسترا جديدة للعمل معه في «دار التمثيل» فرفض قائلا «أنا مش عاوز أروح وش البركة» (١) .

«وبعد أيام ستسافر الفرقة الى الاسكندرية وغيرها وقد كانوا اعترموا أن يشتغلوا في الصيف في روض الفرج ولكن السيدة فتحية أحمد رفضت أن تشتغل في روض الفرج وعلى ذلك فكر أمين صدقي أن يشتغل في مسرح رمسيس أثناء عطلة فرقة رمسيس وقد تم الاتفاق تقريبا بينه وبين يوسف وهبي على ذلك .

واعترم أمين أفندي صدقي اخراج «ناظر المحطة» و «دولة الحظ» وغيرها من الروايات القديمة . وهذه الروايات كانت مكتوبة خصيصا لعلى أفندي الكسار يوم كان الرجلان شريكين (٢)

وفي ٨ فبراير ١٩٢٦ قرر أمين صدقي البحث عن مسرح آخر لتقديم مسرحياته إذ غادر «دار التمثيل» لسوء موقعه ، و «يقولون ان الاتفاق كاد يتم بينه وبين اصحاب الكازينو دي باري «سينما تريومف» على تحويل السينما الى تياترو ولكن هناك مساع مبدولة ليعمل أمين صدقي مع الريحاني في برنتانيا» (٣) .

الا أن الريحاني «عزم على الانفضال عن صدقي ، والتمثيل مستقلا بفرقة أخرى في مسرح برنتانيا» (٤) .

---

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٢٣ الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .  
كثرت بيوت الدعارة في منطقة الازبكية وشارع وجه البركة «وش البركة» كما رست بشاطئ المنيل الذهبيات التي اعدت للفحش والتجارة بالاعراض وقتئذ .

(٢) شارلي شابلن : في دار التمثيل العربي ، المسرح الاثنين ٨ مارس .

(٣) اتفاقات : المسرح الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٨ .

(٤) بدون توقيع : عائلة الريحاني روزاليوسف الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦

وكان أمين صدقي حاقدا على الريحاني وزوجته بديعة مصابني لانفصالهما عنه فيقول أحد النقاد :

« قد شاهدناه يوما » صاحب لسانه « ونازل شتيمة في نجيب الريحاني وزوجته . . وكان حاقدا على نجيب وزوجته لانفصالهما عنه » (١) . اعتزم أمين صدقي على أن يؤلف جوقا خاصة به بدأت عملها في روض الفرج على مسرح كازينو مونت كارلو (٢) . ثم « تعاقد مع أصحاب قهوة » سميراميس « في أول شارع عماد الدين على أحياء ليالى الصيف في حديقته بعد أن تنصب الخيام اللازمة — وهذه طريقة لا بأس بها لحل أزمة المسارح في مصر » (٣) . بدأ أمين صدقي في البحث عن ممثلين ويصف لنا أحد نقاد عصره المتاعب التي واجهها صدقي في الحصول على ممثلين لفرقته ، فيقول :

« ان أمين صدقي يبحث عن ممثلين يرقع بهم فرقته فلا يجد ، ولذلك فهو يبحث برجاله يتصيدون الممثلين والممثلات من على أبواب التياترات فيعرض عليهم الباهظ من الماهيات ، ولكنهم لا ينسون فضل مديري أجواقهم فيرفضون » (٤) .

و « ما سمع أمين صدقي ان السيدة بديعة مصابني انفصلت عن نجيب الريحاني حتى قام وقعد وفكر في مخابراتها لتنضم اليه وتعمل معه » (٥) .

(١) شارلي شابلي ، عقله ، المسرح الاثني ٢٥ فبراير ١٩٢٦ .

(٢) انظر بدون توقيع : في فصل الصيف وما بعده ، المسرح العدد (٣١) السنة الاولى الاثني ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ، ص ٥

(٣) بدون توقيع : مسارح جديدة ، الممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ٣١ مارس ١٩٢٦ .

(٤) لامج : امام الستار المسرح الاثني ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

(٥) بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ السنة الاولى ، الاثني ٥ يوليو ١٩٢٦ .

وبدا في المفارقة مع « ديناليسكا » وفعلا تم الاتفاق معها على ان تمثل في الفرقة بمرتبة قدره ستون جنيها في الشهر (١) .

الا انها سرعان ما تنازعت معه في ٥ سبتمبر ١٩٢٦ ، حتى قال أحد الكتاب المعاصرين لهما واصفا النزاع بينهما :

« في مساء الأحد الأسبق اختلفت مدام « ديناليسكا » مع الأستاذ « أمين صدقي » على طريقة دفع مرتبتها فأخذت ملابسها من التيانرو ورفضت العمل وكان ذلك قبل رفع الستار بدقائق معدودة .

وخرجت « دينا » من المسرح وهي تظن أن أمين صدقي سيجري وراءها ليسترضيها حتى تعمل والا فكيف يمثلون الرواية وليس بين الممثلات من تحفظ دور ديناليسكا ؟ . . ولكن أمين دماغه ناشفه وجري ثم أمر برفع الستار ودفع باحدى الممثلات الى المسرح لتقوم بدور « دينا » وقامت المثلة - بالدور بمساعدة الملحن . . وتم الانفصال وعادت « دينا الى بارها » (٢) .

ويقال أيضا « أن أحد الممثلين بفرقة السيدة منيرة المهدية قد وقع في الفخ الذي نصبه أمين صدقي ولذلك فهو ينوى الانضمام لفرقته ولكن لو علم هذا الممثل انه بفعله هذه ينتحر تمثيلا لراجع نفسه واستمر في فرقته » . (٣)

كما ألتقى أمين صدقي مع فوزى منيب أن يعطيه أدوار

---

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٣٠ ، السنة الأولى الاثني ١٤ يونيو ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) بدون توقيع : روزاليوسف الأربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦

(٣) لامج : ام الستار ، المسرح الاثني ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

على الكسار الا أنه سرعان ما ضرب عرض الحادث بهذا الاتفاق وقرر اعطاءها الى محمد بهجت ، يقول ناقد معاصر :

« والقراء يعرفون أن أمين أفندي صدقي » قد اتفق مع « فوزي منيب » ليشتغل معه وهو معروف بأنه مقلد متقن لعل أفندي الكسار ولما اعتزموا اخراج روايات الكسار كان من الطبيعي أن تعطى أدوار الكسار لفوزي منيب على أن أمين صدقي قرر اعطاء هذه الادوار لمحمد أفندي بهجت دون فوزي منيب « (١) » .

وبقى بعد ذلك أن الفرقة في حاجة الى مطرب ، فأخذ في مفاوضة الشيخ « حامد مرسى » فأرسل اليه رساله ، وعرض عليه مرتبا قدره خمسون جنيها .

وقد رزق أمين صدقي بمدير مالى له ثروة ينفق منها ما يشاء في اعداد الفرقة ، ويقسم هذا المدير انه سيضم اليه الشيخ حامد مرسى والسيدة رتيبة رشدى . (٢) ولكن يبدو أن الشيخ حامد مرسى الذى كان يعمل وقتئذ في فرقة الماجستيك رفض العمل مع أمين صدقي (٣) ، فعقد صدقي اتفاقا لمدة ستة أشهر مع مطرب يدعى أحمد أفندي عبده ليكون مطربا للفرقة . (٤) ويتأسس فرقة « أمين صدقي » إذ كان التياترو صالحا لبدء التمثيل فيه في ١٤ أغسطس ١٩٢٦ قويت المنافسة بين فرقته وفرقة نجيب الريحاني ومنيرة المهدية زير صف وهبي ، وقد أدت هذه المنافسة الى انفصال

---

(١) شارلى شابلن : بربرى وبربرى المسرح الاثنين ٨ مارس ١٩٢٦ ، ص ٨

(٢) بدون توقيع المسارح والملاهي ، المسرح السنة الاولى ، العدد (٣٠) الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ ص ٩ .

(٣) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ١١ أغسطس ١٩٢٦ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون ، مطرب فرقة أمين صدقي روزاليوسف الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ ص ١٣ .

الكثير من الممثلين عن فرقة أمين صدقي للانضمام الى  
فرقة الريحاني . (١)

واشتدت المنافسة بين مسرح صدقي والكسار بصفة  
خاصة ، فعندما مثلت فرقة الكسار ( الماجستيك ) هزلية  
« أبى زعيزع » وهى من الريفيو كتب صدقي « مملكة  
العجائب » ومثلتها فى مسرح سميراميس فى أكتوبر  
١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحاني اخراج رواية  
الاستاذ وأصلها بالفرنسية « الدوق الصغير » فى ٤ نوفمبر  
١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحاني اخراج رواية  
الرواية لأخراجها على المسرح فى ٢٨ أكتوبر أى قبل  
الماجستيك بأسبوع (٣) .

« وعندما أخرج الماجستيك رواية اسمها « نادى  
السمر » تقابل أمين صدقي شريك على أفندى الكسار  
سابقا ونزيل روض الفرج الآن مع أحد أفراد فرقته  
الممثل اسمها « نادى السمر » بفتح السين فضحك أمين  
فسأله أمين ما اسم الرواية التى تمثلونها الآن ؟ . فقال  
صدقي وقال « نادى السمار » يقصد منها الإشارة الى  
سمرة على أفندى الكسار » (٤) .

---

(١) انظر بدون توقيع : فى فصل الصيف وبعده ، المسرح العدد (٣١) السنة  
الاولى الاثنيين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) انظر شارلى شابلىن : مملكة العجائب على مسرح سميراميس المسرح ١١  
أكتوبر ٢٦ .

(٣) بدون توقيع : المسرح الاثنيين ٢٥ أكتوبر ١٩٢٦ ص ١٨ .

(٤) بدون توقيع : نكته على مسرح الفن ، المسرح الاثنيين ١٠ مايو ١٩٢٦ ص



افتتح أمين صدقي مسرحه بفودفيل « ليلة من العمر »  
في ٢١ أغسطس ١٩٢٦ و « تمتاز بتلك القطعة الموسيقية  
المشهورة المسماة « فالنسيا » التي وضع لها الاستاذ  
صدقي الفاظا عربية موزونة تمشي مع نغمها الافرنجى فكان  
فتحا جديا » (١)

ويروى لنا أحد نقاد عصره كيفية كتابة صدقي لهذه  
المسرحية ، وكيفية تمثيلها أيضا ، يقول :  
« ولكن لم يكن أمين صدقي قد كتب سطرًا واحدًا وفي  
١٥ أغسطس اجتمعت ادارة الفرقة وقررت يوم الافتتاح  
يوم ١٩ أغسطس وفي ١٦ أغسطس كان الفصل الاول قد  
انتهى وبدأ الممثلون البروفات ، وفي ١٩ أغسطس انتهى من  
كتابتها ثم صودق عليها في وزارة الداخلية ، ولم يبق على  
موعد الافتتاح الا اربع ساعات ، وتأجل الافتتاح الى ٢١  
أغسطس وبدأت المسرحية ولم يحفظ أحد كلمة ولم يعرف  
أحد أين الدخول والخروج ورفعت الستار وجلس أمين  
صدقي في كمبوشة الملحن يلحن الممثلين والممثلات ويرسم  
لهم خطة الدخول والخروج .. حتى انتهى وخرج أمين  
صدقي وهو يتهالك على نفسه والعرق يقطر منه والممثلون  
انصرفوا وهم يجرون أرجلهم جرا .. اما الملحن فهو  
الاستاذ الموسيقار الدكتور صبرى ، وهو متشبع بالروح  
الافرنجى فى الموسيقى ولكنها مصقولة صقلا شرقيا ..  
فالحائها ناهضة كلها وثابتة صافية والحق أن لحن الافتتاح  
( مين زينا احنا يا عرب - حارب وجاهد قلنا » من أبدع

---

(١) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في مصر الدنيا المصورة العدد  
(٨٧) الأحد ١٠ أغسطس ١٩٣٠ .

الالحن ، أما التمثيل فكان رائعا .. » (١) .  
ثم قدم أمين صدقي في ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ فودفيل  
« الكونت زقزوق » ، ونجحت نجاحا عظيما والرواية  
مقتبسة من رواية فرنسية بعنوان « الشريدة » وقد ادعى  
« زكي ابراهيم » من جمال المايجستيك انه هو الذي ألف  
هذه الرواية او اقتبسها ولكننا نستبعد ذلك ، فلاستاذ  
أمين صدقي مؤلف العديد من المسرحيات واقتبس أيضا  
الكثير منها ، وهو معروف في الدوائر المسرحية بخلاف  
زكي ابراهيم ، ويرجع كاتب هذه المقالة انها حلقسة من  
سلسلة معاكسات الكسار لأمين صدقي (٢)  
والمسرحية من غناء المطربة الانسية ملك وسيد شطا ،  
وتمثيل انصاف رشدي ، محمد بهجت ، ومن تلحين  
الموسيقار الكبير الدكتور صبري وابراهيم افندي  
فوزي (٣)

« ونالت الفودفيل اعجاب الجمهور لخلوها من النكات  
البديئة المتدلة ، واعتمادها على المواقف ، ويبدو ان  
أمين صدقي قد تنبه وعرف ان وقت النكات قد انتهى ..  
وشخصياتها متماسكة ومن بينها شخصية رجل من اقصى  
الصعيد يدعى « فلتس » بك وزوجته « دميانة » (٤) .

---

(١) محمد عبد المجيد حلمي : ليلة من العمر على مسرح سميراميس المسرح  
الاثنين ٣٠ أغسطس ١٩٢٦ ص ١٦ ، ١٧

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس المسرح ، العدد (٢٨)  
السنة الاولى ، الأحد ١ أكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦

(٣) انظر اعلان : المسرح العدد ٣٨ لسنة الاولى الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ ،  
ص ٢٦ .

(٤) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في مصر ، الدنيا المصورة العدد  
٨٧ ، الأحد ١٣ أغسطس ١٩٣٠

قدمت الفرقة في ١٩٢٦/١٠/٧ فودفيل « مملكة العجائب » تلحين ابراهيم أفندي فوزي ، وقام الدكتور صبرى بتأليف الالحان المفردة ، ويصف شارلى شابلىن الفودفيل ، فيقول :

« هي كوميدى ريفيو (١) ، تجمع بين الشامى والبربرى والعجمى والمغربى وريفيو عربى والهندي والصينى .. ان مجموع ملابسها بلغت ١٥٠ بدلة على التقريب تتغير بتغير فصولها ومشاهداتها المختلفة » .

وانما أعيب على امين صدقى انه يحاول الرجوع الى عهد النكات فقد حشر في مواقف الرواية الغير قليل منها .. ومن المعلوم ان أقل اختلاف او فوضى في نظام المسرح يتلف الرواية اجمعها .. اذن يجب أن يسند قسط من نجاح هذه الرواية لحمد أفندى شكرى مدير المسرح (٢) .  
و « لما وجد امين فى شخصية الصعيدي وزوجته قوة وتقديرا همد أن يتمشى معها الى حد بعيد فجعل منهما بطلين لرواية جديدة باسم « عسافير الجنة » تلحين ابراهيم فوزي ، وعقب « عسافير الجنة » هجر « فلتس » مسرح سميراميس (٣) .

ثم قدمت الفرقة « سفير توكر » في ١٩٢٦/١١/٢٨ (٤) ، ثم « يا رايح قول للجاي » على مسرح دار التمثيل العربى

---

(١) Review يقصد مسرحية استعراضية والريفيو عرض تمثيلى قصير بسبب قبحه من مشاهد ابسودية ويتضمن موسيقى وغناء ورقصا انظر د . ابراهيم حمادة : نفسه . ١٢٠

(٢) شارلى شابلىن : مملكة العجائب . على مسرح سميراميس .

(٣) سهيل : عالم التمثيل .. الاحد ١٠ اغسطس ١٩٣٠ ، ص ٨

(٤) حسن حافظ : مقدمة «سفير توكر» مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ / ١١ / ٢٨ .

في ١٩٢٨ ، تلحين سيد شطا (١) .  
وقد لاقى أمين صدقي الكثير من المتاعب في الحصول  
على الممثلين كما تعرض لمهاجمة بعض المحافظين الرجعيين  
لمسرحياته ، هذا علاوة على هجوم النقاد الذي اعتادوا  
احترام التراجيديا والتراجيديا التاريخية ومهاجمة  
الفودفيل والفارس ( كما أوضحنا ) .  
أضف الى هذه المتاعب تشدد الرقابة وتدخلها في  
النص ، والطالبة بالتغيير لأسباب سياسية أو أخلاقية  
مثل مطالبتها بحذف الكلمات التي توحى بإحصاءات  
جنسية أو تسخر من الحكام ، من ذلك .  
صرحت الرقابة بتمثيل مسرحية « يا رايح قول  
للجاي » (٢) على شريطة أن تحذف بعض الكلمات التي  
تسخر من الحكام وبعض أسمائهم الساخرة فقد أطلق  
أمين صدقي على مستشار الاميرة « نور الدجى » اسم  
« كوع الدولة » اذ يقوم بدور الوسيط بين الاميرة  
والشعب والشيخ « كوع » يجيد القاء الامثال الشعبية  
دون الاهتمام بشئون الدولة ، فطلبت الرقابة تغيير هذا  
الاسم ، كما طالبت أمين صدقي بتغيير اسم « شرابة  
خرج الدولة » وقد أطلقه صدقي على وزير الاميرة  
سوسته - ساخرا من عدم أهميته ، وحذف اسم « الأمير  
شقلباظ » « والاميرة سوستة » فاسم « سوستة » يشير  
الى تدبذب الاميرة في اتخاذ القرارات السياسية الخاصة  
بالحرب بينها وبين دولة الاميرة « نور الدجى » .

---

(١) انظر أمين صدقي : بارايح قول للجاي ، مخطوطة في مركز المسرح  
والموسيقى ٣١ / ١٢ / ١٩٢٨ ، ص ٥١ .

(٢) انظر تصريح : مقدمة بارايح قول للجاي .

كما طالبت بحذف لفظ الجلالة الذي أطلقه أمين صدقي في المسرحية نفسها على الأميرة « نور الدجى » اذ لا يصحح - كما يرى الرقيب - التحقير من لفظ الجلالة وكان يطلق يومئذ على الملك فؤاد ، كما حذفت الرقابة كلمة « الحرب » واستخدمت كلمة الضرب أو السب بدلا منها وحذف كلمة « خازوق ملوكى » وهى جملة تشير الى قدرة الملوك على حبك المؤامرات الدنيئة، كما اضطر أمين صدقي الى حذف العبارات التى تشير الى خيانة زوجة احد الوزراء ( شرابة خرج الدولة ) مع وزير آخر لتصوير الفساد بين الوزراء (١) .

وحذف أيضا بعض العبارات التى توحى بايحاءات جنسية مثل قول الأمير « أنا حاخلى الواد الالاتى ده اللى كان كامل أمير ينزل فيها جواز » (٢) ، كما صرحت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية بتمثيل « سفير توكر » على شريطه أن تحذف بعض الكلمات والعبارات واليك نص ترخيص المراقب : الترخيص برواية «سفير توكر» الترخيص : نرسل مع هذا لسعادتك نسخة من رواية « سفير توكر » التى رخص بها وهى تأليف أمين أفندى صدقى وتمثل ابتداء من الليلة بتياترو سسميراميس ، فالاصل التنبيه بحفظها للاشراف على التمثيل بمقتضاها مع مراعاة ما حذف منها فى الصفحات ١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ومراقبة عدم الفائتها ( ١٨-١١-١٩٢٦ ) (٣) .

---

(١) انظر أمين صدقى : يارايح قول للجائى ، ص ١٠

(٢) أمين صدقى : يارايح قول للجائى ، فصل ٣ ، ص ٢

(٣) ترخيص مقدمة سفير توكر ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٠ /

كما عثرت على تقرير المراقب بشأن هذا الفودفيل ،  
يقول : « قرات الرواية وهى من النوع الذى يقصد به  
الى اللهو والتفريح عن النفس بشتى النكات ومختلف  
المنظر أكثر مما يقصد به الى موضوع معين ، وهى  
خالية من المحظورات بعد حذف ما اشرت اليه فى صفحة  
١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ فلا مانع من تمثيلها بحسن حافظ  
فى ٢٨-١١-١٩٢٦ (١) وقد لاحظت ان الكلمات المحذوفة  
هى كلمات وعبارات جنسية ، من ذلك قول «أم زوزو»  
مخاطبة « عثمان » :

أم زوزو : دلوقت حيث أنك قلبت خدام زى أول  
ماجيت لازم بقى تنزل فى بعض بوس لا تقول بس (٢) .  
وبالرغم من تشدد الرقابة الا أن أمين صدقى قد  
حاول مرارا الافلات منها فأرغمته على المثول لأوامرها ،  
فعندما صرحت ادارة المطبوعات لفرقة - التى كانت  
تعمل وقتئذ فى كازينو البسفور - بتمثيل مسرحية  
« دولاب الغرام » لاحظ بعض المراقبين فى أثناء عرضها  
وجود كلمات كانت قد حذفت ، فصادرت شرطة الاذبية  
هذه المسرحية معللة ذلك باحتوائها على نكات أقرب الى  
نكات السوق (٣)

أدت هذه العوامل الى مفادرة أمين صدقى لمسرحه فى  
عام ١٩٢٨ م ويعلل أحد النقاد فشل الفرقة الى كساد  
الموسم لتغير ذوق الجمهور المصرى فيقول : « ان السنين

---

(١) الترخيص : نفسه .

(٢) أمين صدقى : سفير توكى ض ٥٨ .

(٣) بدون توقيع : مصر الحديثة والصورة ، السنة الثالثة العدد ٢٣ ، ١١  
ديسمبر ١٩٢٩ ، ص ٣٧ ض ٣٨ .



الآخيرة من تاريخ المسرح المصري الحديث تؤيد نظريتنا في قلب الجمهور ورغبته الصادقة في أن يرى جديدا في كل حين . ألم ينصرف الجمهور عن التمثيل الجدى الذى شغف به أيام عبد الرحمن رشدى وأقبل على الكسار والريحانى . ثم ألم يتقهقر هذا التيار الجارف امام ملك الجمهور الذى سارع فى الارتقاء فى أحضان المسرح الجدى مرة أخرى يوم أن أحياء وبعث فيه روحا جديدة يوسف وهبى « (١) » .

ويقول ناقد آخر معاصر معللا كساد مسرح أمين صدقى بتدهور وبعدم أقبال الجمهور على الفودفيسل والكوميديا وقتئذ ، فيقول :

« أما نحن فنشك كثيرا فى أن نجيب الريحانى أو على الأصح كشكش ملاق نجاحا كبيرا لأن جمهور المسرح فى سنوات ١٩١٨ ، ١٩١٩ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢١ غيره فى عام ١٩٢٧ . حقيقة يعترف بها زملاء نجيب ومنهم على الكسار وأمين صدقى فأغاني كشكش واستعراضاته قد أصبحت مبتدلة عند جمهور المسارح الذى رقت مداركه اليوم عن أمس وأضحى يعرض عن هذا اللون المحلى من التهريج . . وكان نجيب يعلن هذه المرة أنه لم يخلق لهذا الصنف من التمثيل . . وأنه يعود الى ميدان الدراما والكوميديا الحقة » (٢) .

ويشك :<sup>١</sup> تب هذا المقال فى زعم الريحانى أنه

---

(١) عبد الرحمن نصر : كساد الموسم الحالى وتدهور الفرق المصرية ، المسرح ١ ديسمبر ١٩٢٧ .

(٢) بدون توقيع : الريحان فى مشروعه الجديد ، كشكش بك يعود الى المسرح روز اليوسف ، الخميس ٢٧ يناير ص ١٥ .

سيبتعد عن تمثيل الفودفيلات والهزليات ويتجه الى الكوميديا الجادة والميلودراما ، اذ يردد اغنية في نهاية المقال على لسان بعض الفتيات مؤكدا فشله في التمثيل الجاد :

كش كش ظهر بين النتيات  
بعد الدرام ورجع كش كش  
الجيد ان كان ما يفيدش  
سيبك من الجيد وبكش (١)

ويرجع الاستاذ ماجد على الكسار هذا الكساد الى ظهور السينما وانتشارها وعدم توافر اماكن لقياس المسرح فيها اذ تحولت المسارح الى ادوار للسينما ، فالمشكلة مشكلة العثور على خشبة مسرح (٢) . ولكنني اضيف الى هذه الاسباب تشجيع الدولة على تأليف التراجيديات والميلودراما اذا عمل يوسف وهبي على احياء التراجيديات في مقابل مسرح نجيب الريحاني والكسار الكوميدي ، كما كان المجتمع المصري منذ عام ١٩١٩ اكثر تقدما مما كانت عليه في السنوات السابقة ، فان انتشار التعليم وتطور الافكار وارتقاء اساليب الحياة والنهضة الادبية والعلمية والصحفية والنسائية ، كل هذا ساعد على تفسير ذوق الجمهور المصري وميله الى الكوميديا الاجتماعية الجادة والميلودراما .

لذلك اضطر على الكسار الى تقديم بعض التراجيديات التاريخية مثل « فتح مصر او عمرو بن العاص » تأليف

---

(١) انظر بدون توقيع الريحاني في مشروعه الجديد ....

(٢) حديث شخص مع ماجد على الكسار في ١٢/٢/١٩٨٨ .

احمد زكى السيد ، مثلت في مسرح الماجستيك ١٩٣١ ،  
و « وردشاه » الا انه سرعان ما عاد الى الفودفيل ،  
وقام امين صدقى في هذه الظروف بتمصير كوميسسدا  
موليير الجادة « البخيل » تحت عنوان « سرقوا الصندوق  
او البخيل » وفي ١٩٢٨ الف امين صدقى فرقة صيفية  
تمثل على مسرح حديقة بيرة الاهرام بالجيزة ويشير  
الى مجهود المسيو ديمتريادس مدير بيرة الاهرام  
وكازينو « الفانتازيو » اذ كان يرغب الناس في التردد  
عليهما بالتسهيلات اللازمة ، فخصص سيارات لنقل  
الجمهور من الاوبرا الى الجيزة والدخول مجانا وعدم  
رفع اسعار المشروبات (١) .

كما قدم « يا رايح قول للجاي » ، في ١٩٢٨ تلحين  
سيد شطا - و « أميرة مراکش » ١٩٢٩ في مسرح  
دار التمثيل العربى .

كما كان امين صدقى يمد الفرق المسرحية المختلفة  
بمسرحيات من تأليفه او من ترجمته او تمصيره او من  
اقتباسه مثال ذلك : باع امين صدقى فودفيلات « الدم  
يحن » او « عريس للايجار » و « الفجرية » و « عفريت  
النسوان » (٢) الى على الكسار لتمثيلها على مسرح  
الماجستيك كما مثلت فرقة الكسار ( الماجستيك ) من  
تأليف امين صدقى فودفيل ، « امبراطورية زفتى » في  
٧ ابريل ١٩٢٩ ، وكتب ايضا للكسار ، « انا لك وانت  
لى » وعرضت على المسرح في ١٥/١٠/١٩٣١ ، « بتاع

---

(١) انظر بذون توقيع : المستقبل ، العدد (٢٥) ، الخميس ٣١ مايو ١٩٢٨  
السنة الاولى .

(٢) انظر : عقود بيع فود فيلات امين صدقى الى الكسار ، مخطوطة فى مكتبة  
على الكسار الخاصة .

الريت « في ١٠/١٢/١٩٣١ ، « حمائك بتحبك » او  
« الأوده الضلعة » وصرح بتمثيلها في ٢٧/١/١٩٣١ وفي  
١٩٣١/٥/٧ ، و « هوانم اليوم » في ١-٨-١٩٣٩ .  
كما قدم لفرقة « فوزى منيب » بروض الفرج « يارايح  
قول للجاي » للمرة الثانية بعد تمثيلها في دار التمثيل  
في ٩/٤/١٩٢٩ (١) .

وقدم في كازينو شبرا « الاميرة نور » في ٨/٦/١٩٣٣ وفي  
الاجبسيانة « الالعاب الرياضية » بتاريخ ٢٦/٢/١٩٣٤ ،  
البية عاوز يتجوز في ٢٧/٦/١٩٣٥ وديل الردنجات في  
٢٠/١٢/١٩٣٤ ، شهر العسل .

وفي برنتانيا قدم التلفزيون ١٩٣٤ ، « الاميرة توتو »  
في ١٣/١٠/١٩٢٧ ، بغداد في الليل في ١٨-٢-١٩٣١ ،  
بخاطرك بقى في ٢٣-١٠-١٩٣٧ ، جزيرة الحظوظ في  
١٥/١١/١٩٣٤ ، كتالوج الرقص في ٢٨-١٠-١٩٣٧ .

وقدم في كازينو البسفور « بدر الدجى » في  
٣١/١٠/١٩٣٥ ودولاب الغرام في ١٩٢٩ ، عرسان آخر  
ساعة في ٨/١١/١٩٣٥ ، مصر في المنام ، كما قدم على  
مسرح أنصاف رشدى بعض فودفيلات منها « حرامى  
الخرج » وقدم في كازينو رتيبة وأنصاف « الفرسان  
الثلاثة » في ٨/٢/١٩٣١ ، كما قدم لفرقة منيرة المهدية  
« لولو » في ٢٣/٣/١٩٣٣ من الحسان السنباطى وداود  
حسنى والقصبجى ، أما فرقة رمسيس فقدمنت مسرحية  
من تمصير امين صدقى تحت عنوان « فى القشلاق » في  
٢٥/٨/١٩٣٣ وقدم أيضا صدقى للفرقة « الحب

---

(١) انظر تصريح بتمثيل « يارايح قول للجاي » ، المسرحية ، ص ١

المنشأطيسي « في ٣١/٩/١٩٣٧ (١) كما كتب لفرقة نجيب  
الريحاني مسرحية « السرفق بالحموات » ، ومثلت في  
الكورسال في ٣٠ أغسطس ١٩٣٥ (٢) والجدير بالذكر أن  
أمين صدقي شارك راقصة تدعى « زكية » في صالة  
الاجبسيانة الا أنه سرعان ما عمل على غلق «الصالة» .  
نشرت « الهلال » هذا الخبر تحت عنوان « المنحوس  
منحوس » :

« أقفلت صالة الاجبسيانة أبوابها بالضربة والمفتاح  
وأسياب هذه الخيبة ترجع الى أن الاستاذ أمين صدقي  
شريك الست كان يعمل في الايام الاخيرة على غلق المحل  
بحال حار في فحصها الراقصات وعبد العزيز خليل  
ومحمد يوسف .. ولهم الحق ولي ولك كذلك في هذه  
الحيرة لان الاستاذ أمين شريك ، والشريك يعني بهمه  
نجاح الشغل ليأمن الخسارة ويستفيد من الربح .  
وأخيرا عرف السبب ، فقد تقدم الى الاستاذ  
المذكور شخص نتجاوز عن ذكر اسمه وعرض عليه ،  
بواسطة كريمة الاستاذ الكبرى المدعوة ( دقن الباشا )  
بأن يسلم نقدا مبلغ خمسمائة جنيه ليستقل وحده  
بإدارة الصالة وبلاش زكية ولا غيره ، وعنهما وأخذ  
الاستاذ في اجراء عمليات التبويظ بما عرف من الهمة  
والنشاط حتى اغلقت الصالة أبوابها .  
وجاء دور البحث عن صاحب الاقتراح والخمسمائة

---

(١) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ١٥٣ .

(٢) انظر نجيب الريحاني : مذكرات كشكش بك ، مجلة الاثنين ، ٣٠ أغسطس  
١٩٣٧

جنيسه فاذا هو فصح ملح وداب ويجلس الان امير المؤلفين في قهوة ريكس يقرض اظافره (١) .

وتعاقد في ١٩٣٥ مع اصحاب مقهى الكوبرى الاعمى لتقديم اسكتشات فيها فقدم ثلاث اسكتشات منها « الدنيا جرى فيها ايه » ، « الشايب لما يدلع » (٢) .

قدم امين صدقى في هذه الصالة بعض الاسكتشات مثل « مشكاح وريمة » في ١٢ يناير ١٩٣٥ تمثيل الأنسة كيكي ، « أسكتش » كتالوج العيا « ودويتو » على بلدى لامثال فوزى ، واسكتش « مملكة الفرام » لنجمة ابراهيم وقامت فرقة راقصات الاستاذ عبد العزيز مخليل بالرقص في هذه الاستعراضات (٣) .

انتعش مسرح الكباريه في الثلاثينات ، واصبح الكباريه مكانا لتقديم الاسكتشات الغنائية والرقصات الخليعة التى تجذب اليها الجمهور ووقفت هذه الاسكتشات في مواجهة المسرح الميلودرامى والتراجيدى ( مسرح يوسف وهبى ) والكوميدي والهزلى ( الكسار ونجيب الريحانى ) .  
انتعش مسرح الاستعراض على يد « بديدة مصابنى » التى كانت تسمى نفسها « ملكة الاستعراض » ولم تكن راقصة فحسب ولكنها كانت ممثلة ومؤدية لأدوار غنائية في مفهوم « مسرح الكباريه » اذ قدمت استعراضات غنائية راقصة استمدت حكاياتها من أشهر الاوبرات العالمية ( بحيرة البجع - كارمن - كساره البندق - ترقيانا .. الخ ) . . وجعلت الكباريه مجالا للفن

---

(١) بدون توقيع . اخبار المسارح والملاهى ، المنحوس منحوس ، الهلال ، العدد (٣٦٣) ، ٤ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٢) انظر اعلان الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٣) انظر اعلان ، روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير ١٩٣٥ ، ص ٥٥ .

الاستعراضى الذى جذب الجمهور (١) كما أفتتحت بديعة مصابنى فى ١٩٣٤ بشارع عماد الدين معهداً لتخريج الراقصات والفتيات اللواتى يجیدن هز الصدر والاكتاف فى اثناء القاء المنولوجات (٢) .

قام أمين صدقى بتأليف « الاسكتشات » لكباريه بديعة مصابنى مثل « بسلامتها بتتوحم » فى نوفمبر ١٩٣٣ ، « من فات قديمه » فى ٢٧/١/١٩٣٢ « والله بركة » ، المدد ١٣ ، الفرسان الثلاثة فى ديسمبر ١٩٣١ ، « العرايس اسم الله عليهم » فى سبتمبر ١٩٣٣ (٣) .

كما قدم لصالة «البها» المشهورة بعض الاستعراضات « أشكال

والوان » فى يوليو ١٩٣٤ ، متحف الفن فى أغسطس ١٩٣٤ ، و « سباق الخيل » فى يوليو ١٩٣٥ ، عدوى الرقص فى سبتمبر ١٩٤١ ، كما قدم لفرقة « فتحية أحمد » شوال الغرام فى فبراير ١٩٤٢ ، ما شاء الله فى سبتمبر ١٩٣٥ (٤) .

وبهذا أكون قد عرضت عرضاً مسهباً وصفياً لتاريخ مسرح أمين صدقى كما أشرت الى مكانته الادبية فى عصر ازدهار الفودفيل وازدهار مسرح نجيب الريحانى وعباس علام وفوزى منيب وابراهيم رمزى .

---

(١) انظر عبدالممنعم شemis : مسرح الكبارية فى مصر ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى ، مارس ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) انظر بدون توقيع ، روز اليوسف ، العدد (٣٥١) ، الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص

(٤) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ٥٤ .



## الفصل الثانى :

### الروافد القى وفدت مسرح أمين صدقى

#### أولا : الروافد الشعبية

حينما جلس أمين صدقى ليكتب مسرحياته تزود من الكوميديا الشعبية كما عرفها فى لىالى « ألف ليلة وليلة » و « الأراجوز » و « خيال الظل » و « بابات ابن دانيال » و « تمثيلات الشوارع - الحاوى - القرداتى - المنشد - شاعر الربابة - المحدث - الحكواتى » .

#### ١ - الارتجال :

« عرف الشعب المصرى الارتجال فى الفن الشعبى فن الأراجوز ، اذ كان يعتمد على الارتجال فى أثناء التمثيل لا على النص المكتوب ، ان الأراجوز يصوغ دوره بنفسه والمهم هو أن يكون فى ذهنه فكرة عن القصة التى سيقوم بتمثيلها وعن نهايتها والفرض منها » (١) .

تأثر أمين صدقى بالارتجال الشعبى فى مسرحياته المكتوبة ، فكان يدخل على النص أحيانا بعض التعديل تلبية لرغبة الجمهور فيبدو ذلك التعديل وكأنه ارتجال .

شاعت فى أوائل العشرينات الفواصل التمثيلية

---

(١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

المرتجلة المنسجكة - التي تتخال فيسول المسرحية  
التراجيدية التاريخية او الاجتماعية او الكوميديا الجادة  
ليجذب الجمهور ، اذ « يتمكن هذا اللون من احكام صلته  
بالواقع اكثر من المسرحيات التاريخية او الاخلاقية لما  
في طبيعته الارتجال بجدوره الاجتماعية المتوقعة من قدرة  
على استقطاب اجواء الهزل والعبث » (١) كان الفصل  
المضحك يقوم بوظيفة التخفيف عن جدية التاريخ او  
شجن المواقف المحزنة .

وبالرغم من سيطرة المسرح النظامي المكتوب سيطرة  
كاملة منذ وصول جورج ابيض من فرنسا الى مصر عام  
١٩١٠ فما زال مسرح الارتجال حيا بتسورة او  
بأخرى (٢) .

« أصبحت عناصر الكوميديا المرتجلة الرئيسية :  
نص مكتوب قابل للتغير حسب الاحوال وممثلون يؤدون  
هذا النص على الخشبة وهم مهيتون نفسيا لتقبل اى  
تغير طارئ عليه ، ومؤلف يختبئ مرتين ويظهر مرة ،  
يختبئ في المرة الاولى وراء كلمات نصه الاصلى ، ويختفى  
للمرة الثانية في الكواليس يلقي الممثلين ردودهم على  
هجمات المتفرجين على النص فيجرب اذ ذاك نوع طريف  
من التأليف ، هو التأليف الفوري ، ثم جمهور لا يؤمن  
قط بأن دوره هو مجرد الاستمتاع السلبي بما يجري  
أمامه ، وانما يرى أن دوره هو أن يكون المتفرج اليقظ  
الذكي الذي يتابع وينقد ويحكم » (٣) .

---

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم . المسرح والتغير الاجتماعى فى الخليج العربى  
، عالم المعرفة ، الكويت سبتمبر ١٩٨٦ ، ص ٢٤ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٦ : ٨٨

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٢٤ .

« ولد على الكسار في أحضان التمثيل المرتجل ، بدأ حياته الفنية بتقليد زملائه من الطباخين النوبيين .. ثم انتقل من هذا الى التمثيل المرتجل أمام الجماهير الشعبية في حي السيدة زينب وذلك في فرقة ألفها الكسار وأسمها فرقة « دار التمثيل الزينبي » وكانت تقدم فصولا مرتجلة ، ثم انحلت هذه الفرقة ، فانضم على الكسار الى فرقة دار السلام في حي الحسين - التي كانت تقدم - هي الاخرى - عروضاً مرتجلة » .

ويروي الاستاذ « حسين عثمان » في مجلة الكواكب أن على الكسار بدأ حياته التمثيلية بدور صغير ما لبث أن جلب له الشهرة ، فقد كان يعمل في مولد السيدة زينب عام ١٩٠٧ مقدا هذا الدور ، واذا بواحد من المتفرجين يصفر في أثناء تمثيل الكسار ، فتلقفه الممثل الشاب بالتعليق الفكاهي والنكات ومالبثت مباراة حامية أن قامت (١) بين الممثل والمتفرج استمرت ساعتين بين تشجيع الجمهور واستحسانه وطلبه المزيد ومن يومها ولد الممثل الكوميدي على الكسار « (٢) » .

وعندما اعتمد الكسار على النص المكتوب - حيث كتب أمين صدقي معظم نصوصه - لم تكن تمر حفلة من حفلاته دون أن تتخللها مشاهد من الحوار الفكاهي المرتجل ، اذ يتوقف الكسار عن تمثيل دوره الاصلى

---

١ - يأتي هذا التركيب مخالفاً للتركيب الصواب للجملة وهو « ومالبثت ان قام بمباراة خاصة » .

(٢) د . علي الراعي : فنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحاني الهلال ، ١٩٧١ ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

ليشعاور مع المتفرج فلم ينس الكسار طوال حياته الفنية أنه بدأ مرتجلا (١) .

ويرى د. « على الراعى » أن لجوء الكسار الى النص المكتوب أدى الى قصر عمره الفنى (٢) .

مثال ذلك أستهل أمين صدقى فودفيل « القضية نمرة ١٤ » ( كتبها لعلى الكسار ) بكتابة عدد كبير من ( القافيات ) يتبادلها البربرى والمذهبجى ، مصورا الارتجال فى المسرح الشعبى وتبادل النكات و ( القافيات ) و ( القفشات ) بين الفنان الشعبى والجمهور ، وقد قام على الكسار بتمثيل الدور الرئيسى فيها وهو دور البربرى :

البرابرة : خشن قافيه يا ولد .

المذهبية : خشن قافيه .

البرابرة : زر طربوشك .

المذهبية : اشمعننى .

البرابرة : أصله دوباره واللى يدور يلاقيه دكة

لباس شيخ الحارة .

المذهبية : عنيك .

البرابرة : اشمعننى .

المذهبية : نافدين على بطن حماتك واللى يبص

فيهم يلاقى شعر بطاطك .

البرابرة : اصل أمك .

المذهبية : اشمعننى .

---

(١) انظر زكى ظليمات : على الكسار الممثل الذى كان يضحك بالتقسيط ، المسرح ، السنة الاولى ، العدد الثالث ، ١٩٨١ ، ص ٦٤ .

(٢) انظر د. على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

البرابرة : جارسونه عند الحاتي ولما تأخذ أجازة  
تسريح أدباتي .

المذهبية : هدومك .

البرابرة : اشمعني .

المذهبية : المصيفة احتارت فيها ولما تقدم تروح  
الكائنو لواحديةها (١) .

و « القافية » . نوع من المزاج ، يقول أحدهم كلمة  
فيرد عليه الآخر بكلمة تثير الضحك ولكل حرفة من  
الحرف قافية ، فقافية للمزينين وللجزارين ولكل شيء ،  
ولذلك يحتسبون عند الكلام الجدى فيقولون « بلا قافية »  
ويريد أنه لا يمزح بل يجد فمثلا يقولون : رحت له وجدته  
واقف بلا قافية ، وأعد بلا قافية ونام بلا قافية ومن  
أمثلة ذلك قول أحدهم في قافية النحو : كيسك : فيقول  
الآخر مثلا : اشمعني فيقول الأول : ممنوع من الصرف  
.. رأسك . اشمعني . مبنية على الكسر .. ومن أمثلة  
قافية الحلاق : انت في النصب . اشمعني . أوسطى أنت  
بين أصحابك . ايدك خفيفة » (٢) .

وعكذا انتقل الكسار من مرحلة الارتجال الخالص الى  
مرحلة الارتجال المكتوب عندما بدأ يكتب له أمين صدقي  
مسرحياته ، ومن الارتجال أيضا المكتوب يقوم « عثمان »  
في نودفيل « فلفل » باللمامة الشعبية ، ويتوجه الى  
الجمهور فيطلب منه عدم الضحك لقيامه بحركات  
بلدية (٣) .

(١) أمين صدقي . القضية نمرد ١٤ ، مخطوطه في مكتبة علي الكسار الخاصة ،  
١٩١٩ ، ص ١ ، ٢ .

(٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، ط ١ ، مطبعة  
لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ، ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

(٣) أمين صدقي : فلفل ، مخطوطه في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢١/٥/٨ ،  
ص ٣٦ .

ويخاطب امين صدقي الجمهور مقبدا فوديليه  
القضية نمرة ١٤ : «

زيك وانا اغنى مانظيتش ليه  
دي الليله منى بميت جويسه  
شفلنا فنى عالسكيف يا بيسه

حسابات مسلوله اوى يابو

علوه نفرشكم ونعنشكم الله الله يايبه (١)  
وفي « الكونت زقزوق » يخاطب « زقزوق » جمهوره  
عندما تطلب منه عايدة مخرج ملايسه لاتخفى في شخصية  
اخرى :

زقزوق : يا ستي عيب اقلع قدام الناس (٢) .  
كما نجد الارتجال المكتوب في الاسكتشات الغنائية  
والاستعراضات التي كتبها امين صدقي لمسرح الكسار  
( الماجستيك ) او لكازينو بديمة مصابني او لاحدى  
الكباريات التي انتشرت منذ ثلاثينات هذا القرن ، ففي  
« بخاطرك بقي » يقوم المشلون بتحية الجمهور ، وتطلب  
المطربة « زنوبة » من زملائها القيام بالتمثيل امام الجمهور  
فتكسر عنصر الايهام وتذكر الجمهور دائما انها تمثل ،  
تقول :

ياله شويه بسرعة انت وهى  
هايتسلى التمثيل  
من فينا احنا مقعداتيه  
اسم الله كرسى جميل

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ١ .

(٢) امين صدقي : الكونت زقزوق ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى  
بدون تاريخ ، ص ٤ .

دلوقت ييجي مدير مسرحنا  
 يشـسـفـل بالنـسـا  
 وبكلمة ناشفه يستفتحنا  
 آه أهـسو جالنـسـا  
 المدير : تعالوا هنا يامدموز  
 يلات عندي أوامر وتعليمات  
 عايـزو تمشوا عليها بدمه  
 وتنفسـدولي كـسـلامـي  
 الممثلات : أدحنا يابهجة مراسحنا  
 بس أوهـي تبسـسـتفنا  
 كلمنا بالرقـة احسن اجنا  
 بنشـسـتفل على كيفنـسـا  
 عنـسـدك أوامر آيه  
 وآيه وآيه وآيه وآيه  
 آهي دي الشفلة الحلوة الشيك  
 ورقـة قـوى وسـمـبـاتـيك  
 مـانـزـعـلـش زبـونا حتـي  
 ولو سـسـاق التـمـاحـيسـك  
 نقـعـسـده في مـطـسـرحـه  
 وفي كل شـيء نـريـحه (١)

ويشارك الجمهور المطربة « زنوبة » الفئساء في  
 الاستعراض نفسه ، تقول :  
 هـيـن قـيـي لـسـا امـشـي الـمـنـخـطـسـن  
 بالكردون كسده هو بخفيـسـه

---

(١) امين صدقي : بخاطرك بقي ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى  
 تاريخ الترخيص بتمثيلها ١٩٣٧ ، ص ١٢ .

تبقى الجسدان قال تتشسسطر  
وهيات بقى يا تماحينك فيسه  
يفضلوا نازلين فى مفازله  
وحواجبههم طالعسه نازلسه  
كل الرجاله تشوفنى تصيح  
كتسيز يقهسوا فى حبي صيح  
ديك النهار قابلى راجل كرشه كبير  
شسسطر كله ترالسسى

وصلعته صلاة النبى ناعمه تقولش حرير  
حسسلنى وقالى « تسحكت » :

وهنا يتدخل المتفرج « ينى » فيسأل « قال ايه قري  
وحياة ربنا قالك ايه ؟ » فتجيب : بس روى غنيسه  
محفظتى ابيه . . ما تردى عليه (١) .

ويطلب متفرج من مدير المسرح القيام بالتمثيل لفياب  
أحد الممثلين (٢) وكان الكسار يوحى أحيانا لأمين صدقى  
بموضوعات مسلاته حتى قيل أن « على الكسار » هو  
الذى كان مؤلفا عند أمين صدقى (٣) . وكان الكسار -  
بالرغم من انتقاله الى مرحلة الارتجال المكتوب - يخاطب  
جمهوره فى أثناء التمثيل ، فعندما قدم « البخيل » للمرة  
الثانية - تمصير أمين صدقى - فى مسرح مدرسة شبرا  
الاعدادية ، حيث كان جمهوره عندئذ من الطلاب بدأ  
يرتجل مخاطبنا الطلاب وناصحا لهم بعدم الاسراف فى  
شراء الملابس إذ طلب شكرى من والده عثمان « البخيل »

(١) أمين صدقى . بخاطرك بقى ، ص ٧ ، ٨ .

(٢) انظر أمين صدقى : ص ١٥ .

(٣) انظر بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، مجلة المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر  
١٩٢٥ ص ١١ .



في المسرحية بعض المال لشراء ملابس جديدة فيخرج  
الكسار عن النص الأصلي ويبدأ حواراً بينه وبين  
الطلاب (١) .

وفي مسرحية « ولسه » - تأليف امين صدقي - حين  
رفع الكسار صينية وهدد بها غريمه الثقيل الظل « جميل  
بك » التفت إلى الجمهور يسأله : ايه الراى أديله بالصينية  
دى فى خلقته ، ثم عاد يسأل الناس من بعد : انتو  
شاهدين « (٢) .

## ٢ - الشخصيات الثابتة النمطية :

وكما تعتمد عروض خيال الظل والأراجوز على  
الشخصيات الثابتة النمطية ففي « خيال الظل » تشيع  
شخصيات البربرى والمغربى والصعيدى والتركى والخواجه  
.. الخ ، وفي مسرح الأراجوز تتكرر شخصية الأراجوز  
والزوجة ذات اللسان السليط والفقيه المعمم ، بينما  
يشيع في العروض المرتجلة استخدام شخصيات مثل  
الخادم .. و ( الابضاي ) والعاشق والفتاة اللعوب  
الواسعة الحيلة وتظل هذه الشخصيات النمطية الجاهزة  
ثابتة دائماً بحيث لا يطرأ عليها أى تغيير ، إذ أن طبيعتها  
تبقى كما هى ، دون أن تنحرف عنه شعرة وكذلك تبقى  
ملامحها الجسمية ولازماتها الخاصة ثابتة ايضاً في كل  
الاحوال « (٣) .

---

(١) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٧/٢٠ .

(٢) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ٢١٢ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٧٤ ، ص ٣٧٥ .

اعتمدت فودفيلات صدقى على الشخصيات الثابتة  
وهى :

١ - شخصية عثمان عبد الباسط أو زقروق البربرى :  
خلق الكسار هذه الشخصية وتناولها امين صدقى ،  
ولكن من أين جاء الكسار بهذه الشخصية ؟ .

« ربط د. محمد يوسف نجم عند الحديث عن فن  
جورج دخول بين مسرح الارتجال المصرى والكوميديا  
دى لارتى ، وافترض أن يكون المضحكون المصريون قد  
أطلعوا على اعمال الكوميديا دى لارتى » (١) .

والربط بين الارتجال والكوميديا دى لارتى أمر مشروع  
لنقاط التشابه العديدة التى تقوم بين الفنين مثل اتفاق  
الممثلين على الخطوط الرئيسية لقصة المسرحية ثم  
اتجاههم من بعد الى تمثيلها عن طريق الحوار ، وقد وجدنا  
فى الفن المصرى اعتماد الممثل على قدراته التمثيلية لغياب  
المؤلف المرموق ، ولهذا احتاج الى شخصيات ثابتة  
وأعطى له الارتجال درجة كبيرة من الحرية فى معاملة  
النص (٢) .

« أما عن نشأة الكوميديا دى لارتى ، فقد عرفت ايطاليا  
المهابة المرتجلة فى حوالى منتصف القرن السادس عشر ،  
فنجد ومضات لمشاهد مسرحية تشمل بعضا من النماذج  
البشرية ، وكان المهرج يقوم بالدور الرئيسى فيها ، وأهم  
شخصياتها شخصية بنطلون البندقية ، وهو تاجر عجوز

---

(١) د . نجوى عانوس . المهرج فى مسرح محمود تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨  
١٥ ديسمبر ١٩٨٧ ، ص ٧٠ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٢ .

من البندقية ، يلبس قبعة وسترة « جاكثة حمراء »  
وينطلقون فضفاضا ، وخفين في قدميه ، ولعل كبر سنه  
وغرامياته وجشعه المادى وبخله ، صفات ، تضاف الى  
مظهره الجسماني لتجعله مدعاة للضحك .

ودوتور Dottore هو شخصية دعيرة تقلد الطبيب في  
ملايسه السنوداء الاكاديمية وأولئك الخدم المهرجون  
Zanni ويمثلهم أركون مضحك ريفي ، محب للفكاهة ،  
دائما في عون المحبين ، يجده لذة طفولية في تدبير الحيل ،  
وان عادت عليه بالضرر السريع وفي أعماق نفسه حزن  
دفين يعكس احساس الانسان بالفشل الجذري في اصلاح  
الناس والاشياء ، وهو بهلوان كثير الرشاقة ، سريع  
الحركة ، محب للحياة بكل ما فيها ، شكواه الرئيسية  
منها انها لا تقدم له نصيبا عادلا من المتاع والطعام والشراب  
والنساء ، وحبه الدائم للمرح يدفعه الى التنكر ، فهو  
مفرم بأن يتلبس الاشياء والشخصيات ، وان كان ذكره  
الدائم لنفسه ، ووعيه لشخصيته الحقيقية كثيرا ما يجعله  
يفضح نفسه ، فتسقط منه الكلمات او المعلومات لتشى  
بحقيقته ، مما يزعج به في مآزق عديدة مضحكة (١) .

حين قرر على الكسار أن يطلو وجهه باللون الاسود لم  
يكن يدري انه يربط نفسه - من حيث الشكل -  
بأرليكينيو ، فأرليكينيو بسماته الشخصية والشسكلية  
يقترّب كثيرا من عثمان عبد الباسط .

ولكن أهى مصادفة أم هل كان يعرف الكسار شيئا من  
الكوميديا الشعبية الايطالية ؟

---

(١) د . نجوى عانوس : المهرج في مسرح محمود تيمور ، ص ٧٠

ربما تكون روح ارليكينيو قد تسربت الى الكسار عبر ما تركته الفرق الجواله الايطالية. التي كانت كثيرة التردد. على مصر في القرن التاسع عشر ، وعبر ما حمله الى مصر جورج دخول من فني الكوميديا دي لارتي وخيال الظل التركي وما حملته فرق السيرك المختلفة من اجنبية ومحلية من تقاليد الكوميديا الشعبية (١) .

وربما استمد هذه الشخصية من شخصية بلياتشو السيرك المصري فقد كان الكسار « دائم التردد على الفرق الجواله التي تضرب خيامها في ساحات الموالد والاعياد الشعبية . . وكان الكسار يصفق كثيرا ويضحك من أعماقه حينما يحاول البلياتشو أن يقلد البهلوان في خفة حركاته ورشاقته المفرطة وهو يشب على الحبل فيقع البلياتشو المسكين لا مفر . . ولعله أعجب بما في هذا المسكين من تطلع ورغبة في التفوق ، يقعد بهما عجز واضح ، وافتقار الى موهبة اللياقة البدنية » (٢) .

ويتضح من ذلك العلاقة بين ارليكينيو الخادم الايطالي في الكوميدي دي لارتي والبلياتشو والكسار .  
« على أن من الحكمة دائما أن نتذكر أن الكوميدي دي لارتي هي نوع من الفن المسرحي الشعبي له نظائر في بلاد أخرى مثل الفاصل الفكاهي في إنجلترا وأن الرغبة في الارتجال والقدرة عليه معروفة وممارسة في التجمعات الشعبية المختلفة » (٣) .

---

(١) انظر د . علي الراعي : فنون الكوميديا ، ص ١٦١ : ١٦٤ .

(٢) د . علي الراعي : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) د . علي الراعي : الكوميديا المرتجلة .. ، ص ٨٣ .

والواقع ان على الكسار استمد هذه الشخصية « البربرى المهرج » من السامر الشعبى والأراجوز وخيال الظل ، فالرواية فى السامر أو كما يسمونها « الفصل » ليست رواية واحدة وإنما هى عدة « فصولات » بعضها يعتمد الى الأضحاك ، وبعضها الآخر يعتمد الى إزجاء الحكم والمواقظ ويهمنى النوع الأول ، إذ تعتمد الرواية فى هذا النوع على الارتجال ، ويقوم الفرفور بالدور الرئيسى فيها ، فهى ليست كوميدى دى لارتى بالضبط لأن الأدوار فى هذا النوع توزع توزيعاً عادلاً .

بعد فرفور مثلاً صادقاً للبطل الروائى المصرى ، الدكى ، الساخر ، الحاوى ، المهرج ، الحكيم ، الفيلسوف فى نفس الوقت ، وهو مهرج ومضحك بطبيعته لا يعتمد الانفعال ولا يستطيع أن يمثل إلا دوره لأن التمثيل عنده ليس حرفة أو شخصية يتقمصها فهو لا يمثل لأنه يمثل وجهة نظره الحقيقية والخاصة به ، فالفرفور اذن علامة من علامات التمسرح على هيئة ساهر (١) .

يذهب د. يوسف ادريس الى ان الأراجوز هو تطوير ال Satire الكائن فى الفرفور فبينما يستخدم الفرفور لسانه فى النقد يستخدم الأراجوز العصا (٢) .

كان الكسار عندما تبنى شخصية عثمان البربرى فرفورا ، يوقف أحداث مسرحيته ليدخل فى « قافية » مع أحد المتفرجين ، وكان أحيانا يضطر حين لا يتطوع أحدهم ببدء مشاكسته الى الاتفاق مع بعض أصدقائه أو معارفه للقيام بأدوار هؤلاء المتفرجين .

كتب أمين صدقى معظم فودفيلات على الكسار فاستمد منه هذه الشخصية واعتمد عليها فى معظم

(١) انظر يوسف ادريس : نحو مسرح عربى ، الوطن العربى ، فبراير ١٩٧٤ ص ٤٨٤ الى ٤٨٥ .

(٢) انظر نفسه ، ص ٤٨٧ .

مسرحياته كشخصية رئيسية .  
« أن هذا اللون من العروض المسرحية ( السامر )  
يجمع في أساسه العناصر التي كان يحتويها خيال الظل ،  
من رقص وموسيقى وحادثة مسرحية وشخصيات  
وحوار ، كما يشمل جرعة الحركات المأجنة والنكات  
البديهة التي كانت من نصيب بعض العروض الهزلية  
أيضاً » (١) .

ويذهب د. فائق مصطفى أحمد إلى أن الكسار قد  
استمد هذه الشخصية من إحدى بابات خيال الظل وهي  
« بابة المركب » (٢) .

يهمنا من عرض هذه الآراء جميعها حول نشأة شخصية  
عثمان البربري أن نؤكد أن على الكسار استمدها من  
مخزون التراث الشعبي وأخذ أمين صدقي هذه الشخصية  
بل استمد معظم شخصيات مسرحياته النمطية من هذا  
التراث ، بينما تأثر في تكنيكة ووسائل عرضه بفنسون  
الكوميدي دي لارتي .

ولا ينبغي أن يفوتنا عند التعرض لنشأة شخصية  
المهرج أن نشير إلى وجود هذه الشخصية في البلاط الأموي  
والعباسي وفي مقامات بديع الزمان الهمداني والحريري  
اذ « نجد في قصر الرشيد لأول مرة ابن أبي مريم المدني  
وكان مضحكا له محداثا فكيها أي أنه وجد في ذلك العصر  
ما يعبر عنه بـ « مضحك الملك » وهو منصب كان موجودا

---

(١) السيد محمد علي : المسرح الشعبي الارتجالي ، المسرح ، العدد التاسع  
السنة الأولى ، مارس ١٩٨٢ ، ص ٩٠ .

(٢) انظر د. فائق مصطفى أحمد : نفسه ، ص ٣٨٢ .

أيضا فيما يبدو عند ملوك الفرس الاقدمين « (١) .  
وقد عرف هذا العصر الظرف والظرفاء ، فالظرف  
يكون « في صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم  
والثوب وبلاغة اللسان وعدوبة المنطق . . ويكون في خفة  
الحركة وقوة الدهن وملاحة الفكاهة والمزاح » (٢) .  
ويشخذ أبو الفتح الاسكندري في مقامات الهميداني  
شعارا له الثوب الكثير الالوان ، الذي يعرفه السيرك  
ومضحك الكوميديا الشعبية والبلياثشو ، يقول محمدا  
رداغة وطريقة كسبه في المقامة المكفوفية :

انا ابو قلمسون

في كل لون اكون

اختر من الكسب دونا

فان دهرك دون

زج الزمان بحمق

ان الزمان زبون

لا تكسدين بعقل

ما العقل الا جنون (٣)

« ثم نظر على الكسار حوله ، فوجد شخصية النوبي  
التي خبرها أيام كان يعمل طاهيا مساهدا في بيت أحد  
الأغنياء ، ووجد في هذه الشخصية التناقضات الرئيسية

---

(١) د . محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني  
الهجري ، دار المعارف ١٩٢٦٢ ، ص ٧١ .

(٢) د . محمد مصطفى هدارة : نفسه ، ص ٦٥ .

(٣) انظر د . علي الراعي : شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية و  
المسرحية ، دار الهلال ابريل ١٩٨٥ ، ص ١٨ .

وانظر ابو الفضل بديع الزمان الهميداني ، مقامات ، شرحها ووقف على طبعها  
محمد محي الدين ، مطبعة القاهرة ١٩٢٣ ، ص ٨٩ .

المضحكة التي استغلها فيما بعد حين خلق شخصية عثمان عبد الباسط ، وجد فيها الشرف والحكمة والنزق وضيق الصدر والرغبة الجامحة في الحياة وحب الشراب والنساء والافتتان الذي لا حد له بالمرح والشجار والولع بالرقص والاداء التمثيلي وطيبة القلب الاساسية ، فقرر أن يتلبس هذا كله وأن يجعله وسيلة لتأكيد حق النوبي المستحق في الحياة والاحتجاج على الظلم الواقع عليه بسبب لونه الاسود .. « (١) » .

ان الكسار هو الاب الشرعى لهذه الشخصية ، ولكن تبناها امين صدقي بعده وعدد من وجوهها وجعلها تدور في نواحي الحياة المختلفة .

وتتناخص في هذه الشخصية ابرز خصائص اهل الجنوب في مصر من وداعة ونزعة الى المسالة وصبر وأمانة ورغبة في أعلاء الحق (٢) . هذا واهل الجنوب ( البرابرة ) امتازوا منذ زمن طويل بالخدمة في البيوت والمقاهى والفنادق وعرفوا بالاخلاص والامانة والنظافة، ولهم لهجة خاصة تساعد على تقليدها على سبيل المباسطة والمداعبة (٣) .

وقد لخص « بديع خيرى » هذه السمات في رثائه للكسار ، قائلا :

أحسب دور اليأسك في رواياتك  
راجل طيب قنوع طاهر الامة عفيف وشريف

---

(١) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) انظر زكى طليمات ، التمثيل والتمثيلية ، فن التمثيل العربى ، مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ ، ص ١٥١ .

(٣) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٨٢ .



وقمت بالدور ده برضوا في حيساتك  
نصير لكل محتساج وكل ضعيف (١)  
« وتكتمل صورة المهرج الشعبي في مشيته وطريقة  
دخوله الى المسرح ، فهو يمشى وكأنه دجاجة ، فالدجاجة  
لا تدفع قدمها الى الامام لتمشى الا بعد أن ترفعها قليلا  
من الارض بل تبالغ احيانا في هذه الحركة وكأنها تمر  
فوق عارض من الارض او الماء . . ولهذا حكمة لا تعرفها  
الا الفراخ » .

كان الكسار يمشى على المسرح هكذا ، وهو يتنقل من  
مكان الى آخر ، وحدث ذات مرة أن صاح أحد المتفرجين  
معلقا على هذه المشية بصوت عال : الراجل ده هوه  
فرخة والا ديك ؟ .

وكان جواب الكسار ان مد رقبتة وهو يصيح مقلدا  
صياح الديك كوكو . . كوكو (٢) .  
كرر أمين صدقي هذه الشخصية في معظم فودفيلاته  
التي قام بتمثيلها الكسار أو محمد بهجت مقلد الكسار  
أو فوزي منيب ، فرقزوق في مسرحية « بنت الشبنندر »  
خادم مخلص يعمل على انقاذ سيده « قوت القلوب »  
من اجبارها على الزواج من « زرزور » التاجر المفسري  
وتزويجها من « علاء الدين » (٣) . وهو في « هوانم  
اليوم » زوج لامرأة تدعى الرجولة تهمل زوجها ، فيضطر  
الزوج « زرزوق » الى مغالبة الفسالة « زهرة » (٤) .

(١) حديث شخصي مع الاستاذ ماجد على الكسار في ١٩٨٧/١٧/١٢ .

(٢) زكي طليمات : على الكسار الذي كان يضحك بالتقسيط ، ص ١٩ .  
وانظر زكي طليمات : ذكريات ووجوه ، ص ١٥٣ .

(٣) انظر أمين صدقي : بند الشبنندر ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى  
١٩٢٦/٢٧ .

(٤) انظر أمين صدقي : هوانم اليوم ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ،  
١٩٣٩/٨/١ ، ص ٤ .

ويجد « زقزوق » يقوم بدور ابن البلد في مسلاة  
« الكونت زقزوق » فهو « كوالنجي » طيب القلب يساعد  
« عابدة » في الانتقام من « شداد » اذ لا يرضى الخيانة ،  
يعرف نفسه ، فيقول :

« انا زقزوق ابو حدوه كوالنجي الحظ وطول عمرى  
بحبوح وسيد من يعشق ويتمعشق » (١) .

ويعمل « عثمان البربرى » في « القضية نمره ١٤ »  
عربجيا ، وتقوم مشاجرة بينه وبين السائحات حول اجر  
العربة ، وقد اشتهر اصحاب العربات « الكارو » بكثرة  
المعاكسة وعدم الرضا باى اجر والقدرة على حمل الاثقال  
على اكتافهم (٢) . وقد رفض في بداية الفودفيل التخفى  
في شخصية « ادريس » المحامى الا انه وافق في نهاية  
الامر ليدافع عن زملائه البرابرة « عبد الحفيظ البربرى » ،  
ادريس البربرى وعبد الغفار البربرى » في قضية اعتدائهم  
على الخفر ورجال الامن بشرط ان يحتفظ بجنسيته  
يقول مخاطبا « ادريس » :

عثمان : امسك امسك انا اغير اسمى علشان ميت  
جنيه ممكن لكن اغير جنسيتى علشان ألف جنيسه  
يستحيل .

المحامى : لا يا عثمان افندى .  
الحاجب : احنا موش بنطلب منك تغير جنسيتك ،  
احنا بدنا ان المحكمة تعتقد بان حضرتك عثمان افندى

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٢) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٣٣٣ .

ابو زيد المحامي بطوكر سابقا وحضرته عثمان افندي  
عبد الباسط (١) .

ويعرفنا أيضا بنفسه في المسلاة نفسها فيقول « انا من  
بربر وابويه من سنار واسمى عثمان عبد الباسط  
عبد الرحمن » (٢) .

و « عثمان » في « سفير توكر » خادم مخلص لسيده  
« أدهم بيه » يساعد في التخلص من البسارونة التي  
اعتادت مطاردته ليتزوج من فتاة مصرية تدعى « منيرة »  
ابنة العمدة ، فيتخفى في شخصية « أدهم » .

وبالرغم من قيامه بهذه الشخصية الارستقراطية  
الا أنه يحب الخادمة « أم أحمد » (٣) وهو أيضا « عثمان »  
الخادم البربرى في « فلفل » يعمل على انقاذ سيده عندما  
تكتشف زوجته خيائته لها مع احدى الاجنبيات فيتخفى  
« عثمان » في شخصية « زعتر بك » صديق سيده حتى  
يعلل للزوجة سبب غياب الزوج ويقنعها ببراءته (٤) .

وهو « بلبل » الخادم في « غرايب الدنيا » يساعد  
سيده « جميل » على الزواج من محبوبته ، « أسما »  
ابنة الباشا ، ويحاول الخواجة « يني » اليوناني الاصل  
سرقته لكنه يفشل ، ف « بلبل » يقظ دائما (٥) .  
وزقروق في « ناظر المحطة » يعمل حمالا في محطة

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦٢ .

(٢) امين صدقي : نفسه ، ص ١٣ .

(٣) انظر امين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٣ ، ٤٤ .

(٤) انظر امين صدقي : فلفل ، ص ١٢ : ١٥ .

(٥) انظر امين صدقي : غرايب الدنيا ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ،  
١٩٢٨/٧/١١ .

السكة الحديد ، ويعبر عن مشكلات الحماليين ، ويصطدم بالشاويش الذى يتهمه بعدم حمل تصريح بمزاولة المهنة، فيجيبه « زقزوق » قائلا :

زقزوق : « لا أنا من الشياطين المتقاعدين يعنى بلا قافية من المرافيت » (١) . وهو فقير معدم ، يسكن فى عربات القطار ، ويرتدى معطفا يستخدمه كرداء وكغطاء وهو سريع البديهة ، ذكى ، فيلاحظ علاقة « رستم » بـ « شارلتوت » زوجة ناظر المحطة ، يقول مخاطبا « رستم » :

عثمان : ايوه معلوم بتاع بلتيكه مش بتاع بلتيكه . أنا واخذ بالى يا ويكه . ( يخرج ) (٢) .

وهو الخادم « سمسسم » فى « جزيرة الحفظوظ » مخلص لسيده ، محب للمرح والفرح. يتخفى فى شخصية سيده « رزوق باشا » حتى يتمكن الباشا من التأكد من جمال عروسه وأخلاقها .

وهو خادم مخلص فى « بشاير السعد » باع محل بقالة كان يمتلكه ومصاغ زوجته وأعطى ماله لسيده لكى ينقذه من الافلاس بينما قام السيد بتبذير المال وضياعه فى شرب الخمر ومفازلة النساء (٣) .

ويعمل « زقزوق » فى « مرحب » « عربجيا » ،

---

(١) امين صدقى : ناظر المحطة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ ، ص ١١ ، ١٢ .

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٢٨ .

(٣) انظر امين صدقى : بشاير السعد ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

استطاع بدكائه وباستخدامه الحيل العمل في وظيفة رئيس الكتاب « باشكاتب » في « ميت برغوث » ويتخفى في شخصية الطبيب لعدم تواجد الطبيب أثناء قيام المفتش بتفتيش مفاجيء انقذاً للطبيب وخاله وكيل اعمال « زقزوق » ، متزوج من امرأة سليطة اللسان تدعى « زهرة » (١) .

وهو « عثمان الخادم » الملقب « بابي سمارة » ، يحب الخادمة « نيمسة » في « مطلوب ثلاثة لطوخ او بويه من النسوان » (٢) .

## ٢ - شخصية الحماية :

« أصبحت ام الزوجة « الحماية » مادة خصبة لتندر المتنكرين ، فالزوج المسكين حائر بين ارضاء زوجته وكرهه لأمها لأنها تحاول فرض سلطانها عليه عن طريق ابنتها ، فهذه العداوة المستترة التي يكنها الرجل لأم زوجته تجد متنفسا لها في فكاهة تعتمد على التلاعب اللفظي » (٣) . تشيع هذه الشخصية في عروض مسرح الراجوز ، ففي الراجوز نجد الحماية التي تتدخل في كل كبيرة وصغيرة .

انتقلت هذه الشخصية من الراجوز الى معظم مسرحيات امين صدقي ، فنجد الحماية في مسلاة « قضية

---

(١) انظر امين صدقي : مرحب ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

(٢) انظر امين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ او بويه من النسوان ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

(٣) احمد عطيه الله : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

زربيحة « تراقب زوج ابنتها » هواش « ويتضح ذلك من قول « هواش » مخاطبا صديقه « زعتر » :

« لا والله يا متر ، كله من الوليه حماتى يعنى اللى زيك انت مالوش اقله عذر لانك مالكش حما ملكش مصيبه زى اللى ربنا مديها لى ، تملى معايا فى سين وجيم ودايما فى رجليه مطرح ما أروح ، آهى طوال النهار تلاقىها لازقلنا هنا م الصبح للمسا اذا خرجت لحظة بره ، تفضل نازله تقيب وتفتيش فى مكتبى وأوراقى وجيوبى » (١) .  
وتندب الحماة فى « الكونت زقزوق » حظ ابنتها فى الزواج ، وتكثر من تأنيب الاب لاختياره هذا الزوج لابنتها (٢) .

وهى فى « والله بركة » تدعى « نيميسة » تتدخل فى علاقة ابنتها « سوسو » بزوجها « بهيج » وتقوم بتفتيش الزوج واتهامه بالخيانة (٣) . وفى مسرحية « الانتخابات » عندما يرشح زوج ابنتها ( رجب ) نفسه للانتخاب تقوم بالسيطرة عليه والقاء الخطب للتأثير على المنتخبين بدلا منه فتقول :

الحما : « موجهة كلامها للداخل ، ايها الناخبون .  
وانتم ايها النائبون فى الوطن وانتم حماته ، فاذا غاب

---

(١) امين صدقى : قضية زربيحة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٣ .

(٢) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٧ .

(٣) انظر امين صدقى : والله بركة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٦ : ١٠ .

عنكم رجلكم فأمامكم حماه « (١) . . وتطالبه بأن ينادى  
بحقوق المرأة في عضوية البرلمان عندما يفوز الانتخاب ،  
وترشيحها للقيام بدور سياسي .

تقوم « الحما » بإعداد خطبة لالقائها موضحة دور المرأة  
في الحياة السياسية ، فيقرأ رجب الخطبة المكتوبة في ورق  
اللحم قائلا :

رجب : ( يقرأ ) أيها الرجال المستبدون ان المرأة  
منا بطبيعتها وبحكم ضعفها هي دائما في احتياج الى  
الحرية والى جوز كوارع بستة صاغ (٢) .  
وهي « دميانة » حماة « بسيم » في « مطلوب ثلاثة  
لطوخ » او « بريه من النسوان » تسيطر على « بسيم »  
عندما يعين مهندس رى في طوخ (٣) .

وتدعى « أم شولح » حماة « كشكش بك » في فودفيلات  
أمين صدقي ، تعرفنا د. ليلي ابو سيف بهذه الشخصية  
التي لم أعثر عليها فيما عثرت من مسرحيات أمين صدقي  
فتقول :

« ولكشكش في أغلب الاحياء حماة تدعى « أم شولح »  
وهي عجوز شلق سليطة اللسان تثير له المتاعب « (٤) .  
ويقول ناقد معاصر الأمين صدقي و « كان الاستاذ أمين  
صدقي المؤلف المسرحى المعروف أول من خلق هذه  
الشخصية التي لا تقل شهرة عن شخصية « كشكش »  
بيك وكان ذلك في عام ١٩١٦ على مسرح الأبيه دى روز .  
ومحله الآن البيلوت باسك بشارع الالفى بالقاهرة .

---

(١) أمين صدقي : الانتخابات ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ٢٦/٧  
١٩٢٣ ، ص ٥٥ .

(٢) أمين صدقي : الانتخابات ، ص ٢١ .

(٣) انظر أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ اوبريه من النسوان ، ص ٢٠ ،

(٤) د. ليلي ابوسيف : نفسه ، هامش ص ٤٢ .

واعتزل أمين صدقي التمثيل بعد ذلك وانقطع  
للتأليف .. ولكن بلغنا أنه اتفق أخيراً مع نجيب أفندي  
الريحاني على العمل سوياً ابتداء من الموسم القادم وعلى  
أن يقدم أمين أفندي صدقي الروايات اللازمة للفرقة وأن  
يقوم بتمثيل أدوار أم شولح ..  
والحق يقضى علينا بأن نشهد لأمين صدقي بأن أحداً  
ممن حاولوا تقليده في هذا الدور لم يبلغ فيه مبلغاً من  
النجاح ، وأخيراً مرحباً بأم شولح» (١) .

### ٣ - شخصية العمدة :

خلق « عزيز عيد » شخصية العمدة « كشكش »  
اذ كان يمثل دور العمدة في ١٩٠٨ في فرقة «جالنرى»  
الفرنسية التي كانت تمثل في مسرح عبد العزيز (٢) .  
وقد عرف الفنان الشعبى « عبد القادر سليمان » هذه  
الشخصية وأطلق على العمدة المولع بالنساء اسم الشيخ  
عاشور ، وقدم فاصلاً شعبياً بعنوان « الشيخ عاشور في  
مقهى شيبان » بالاسكندرية عام ١٩١١  
« يصف ما وصل اليه من النص محاولة عشيق  
الحصول على الفتاة التي يهاها رغم معارضة أبيها ،  
ويضيق الأب بهذه المحاولات ، فيقرر تزويج البنت من  
صديقه العمدة الغنى الشيخ عاشور ويكتب الأب خطاباً  
الى العمدة ويكلف « كامل » بتوصيله ، ثم يدور المشهد  
التالى فى بيت العمدة ، يقول النص :

---

(١) بدون توقيع : المسارح والملاهى ، ام شويلح ، روز اليوسيف ، الخميس  
١٨ أغسطس ١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٢) انظر د - ليلى ابوسيف : نفسه ، هامش ، ص ٤ .



« يظهر رجل فلاح جمص (١) جدا وخدامه مثله . بعد جملة فلاحى مع بعضهم يدخل عليهم « كامل » يضحكوا عليه ، بعد مناوشة يعطيهم الخطاب ، الشيخ عاشور يعطى الجواب لخدامه قائلا خد هذا الجواب اجسرى الوجوه اللى فيه .

خدامه يقرأ الجواب فيفرح عاشور ويتنطط :

عاشور : البنت حلوه يا ولد ؟  
الخدام : حلوه جوى يا عم ، يا شعرها يا عم .  
عاشور : ماله يا وله ؟  
الخدام : حبال جمال  
عاشور : وانا شعري يا وله  
الخدام : ماله يا عم ؟  
عاشور : شعر خرفان .  
الخدام : يا عنيتها يا عم .  
عاشور : مالها .  
الخدام : عيون غزلان .  
عاشور : عيون وانا عيني يا وله .  
الخدام : عيون صرصار (٢) .

وتدعى فاطمة رشدى أن عزيز عيد وأمين صدقى قد ابتكرا هذه الشخصية عندما ألف عزيز مع صدقى مسرحية « القرية الحمراء » فى ١٩١٧ ، وقام عزيز عيد بدور العمدة

---

(١) الجمص : ضرب من الذب ، والا جنيص بالكسر من لا يبرح من موضعه كسلا ، ولا يضر ولا ينفع .

(٢) د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، هامش ، ص ٧٩ .

وانطلق عليه « كشكش بك » (١) .  
لا شك انها شخصية من ابتداء عزيز عيد واخذها عنه  
واشتهر بها نجيب الريحاني و«كشكش» هو عمدة قادم من  
الريف بصحبة خادمه «زعرى» يبيع محصوله من القطن في  
العاصمة فتمتلي جيوبه بالمال ، فirtاد أحد الكباريات  
حيث يلتف حوله فريق من الراقصات الحسان حتى  
يسلبن كل ماله في لحظات ، فيعود نادما الى قريته ،  
أستمد أمين صدقي هذه الشخصية من الريحاني ،  
فكتب « حمار وحلاوة » التي تعتمد على شخصية عمدة  
كفر البلاص « كشكش بك » كما نجد هذه الشخصية في  
بعض مسرحيات أمين صدقي ، فالعمدة في « ديل  
الردنجوت » يسمى الحبشى وخادمه « الليشى » يذهب  
للزواج من فتاة قاهرية تسلب ماله (٢) .  
ويدور حوار بين الحبشى وخادمه يذكرنا بحوار الشيخ  
عاشور مع خادمه :

الحبشى : هامسا لليشى : البنت مليحة ياليشى .  
اليشى : ( هامسا ) قوى يا حبشى (٣) .  
وهو العمدة « رمضان بيه سالم أبو حويجه الدنف  
من أعيان « برما » غربية بطنطا في « الانتخابات » يحاول

---

(١) انظر فاطمة رشدى : كفاخى فى المسرح والسينما ، دار المعارف ، ١٩٧١  
ص ٣٢ .

(٢) انظر أمين صدقي : ديل الردنجوت ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى  
١٩٣٤ ، ص ٩ : ١٢ .

(٣) أمين صدقي : نفسه ، ص ٩ .

مساعدة « رجب » المرشح عن حزب « المقاييسين » في الفوز في الانتخابات ضد « شوال بيه » وحزب « المتليسين » ويستطيع لسيطرته على الفلاحين جمع أكبر عدد من الأصوات إلا أنه يقوم بدور العمدة « المففل » إذ يطلب من الفلاحين ترشيح رجل لا يعرفه ولا يعرفونه فيعتقد أن شوال هو رجب ويقوم بانتخابه ويقع في مفارقات مضحكة » (١) .

وهو العمدة « عرام بيه الدغف » في قضية « زربيحة » حيث ينفق ماله في القاهرة وتسلب الراقصات كل ما يملك فيضطر أهله إلى الحجر عليه ، ويتصف بالفلة والبلاهة ولذلك لقب بـ « الدغف » (٢) .

ويخصص أمين صدقي « اسكتشا » لشخصية العمدة في « القضية نمرة ١٤ » وهو اسكتش تحت عنوان « اسكتش في قهوة الرقص » يدور بين العمدة « أبي خضرة » والمذهبية :

العمدة : انشالله ما حد حوش هيص يا بوخضرة  
واتفرقش واعوج العمة وانفش دنا ابيع الاطيان .  
مذهبية : جاك حوسه .

العمدة : ياما نفسى اشفط كام بوسة وارهن فدان .  
مذهبية : جاك دوسه روح اتليس .

العمدة : طب وبلا شخط إلا انا سخشخت اطلعى من تحت يامريكا اطلعى يا عيى .  
بناسيره كلاميره افطرونون افطر فول جود نخت يامريكا ،

---

(١) انظر امين صدقي : الانتخابات .

(٢) انظر امين صدقي : قضية زربيحة ، ص ٨ .

مذهبية : وشك وش انتيكة (١) .  
وبالرغم من نمطية هذه الشخصية الا ان امين صدقي  
يشير الى ضرورة تغيرها وتطورها لتغير الظروف السياسية  
والاجتماعية في مصر وقتئذ فلا بد ان يتخلص العمدة من  
سلبياته ، ويهتم بزراعة ارضه وخدمة وطنه ، فيقول  
على لسان « العمدة » في المسرحية نفسها :  
العمدة : دى عمد زمان كانوا مرستان اما احنا ياايه  
احنا افرص .

مذهبية : دانهارنا اخضر .  
العمدة : عمدة الايام دى يا ويكه بطل امور البولوتيكة  
وشاف ان الخبص هتيكه بده يشوف طين اجداده وبده  
بربى اولاده ويخدم وطنه وبلاده ايا حراميه (٢) .  
وهو العمدة « زعزوع » في « سفير توكر » يدعو ابنته  
الى المحافظة على التقاليد والتمسك بتعاليم الدين ،  
والاحتشام ، فيرفض ان ترتدى رداء قصيرا تقليدا  
للأوربيات (٣) .

ويتصف أيضا « زعزوع » بالفلة والبلاهة ، اذ يقنعه  
« أدهم » خطيب ابنته باصابته بمرض وهمي « الحمى  
المكوكية » لكي يغازل البارونة الروسية عشيقته ويقع  
العمدة في مفارقات مضحكة ، يقول أدهم « متحدثا عنه  
موضحا سماته الشخصية :  
البيه : يا شيخ عوره ايه ، عيبها الوحيد ان عليها

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ ، ٥ .

(٢) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٥ .

(٣) انظر امين صدقي : سفير توكر ، ص ٥ .

حتى اب ، صحيح غنى وله بيوت وأمالك هنا في مصر ولكن  
ماركة غيطاني جمص خالص (١) .

وهو في مسرحية « بشاير السعد » عم « سعيد »  
العاقل بالورثة المفلس دائما ، يحافظ على تقاليد الريفة  
فيشترط ان تنجب زوجة « سعيد » ذكرا لكي يتنازل له  
عن نصف أملاكه ، ويعتقد أن « أم احمد » زوجة الخادم  
« زقزوق » هي زوجة ابن أخيه « سعيد » التي تدعى  
« فريدة هائم » وهنا تقوم مشاجرة بينه وبين زقزوق  
ويصفه زقزوق بالبلاهة ، فيقول :

زقزوق : وشكم ايه وقفاكم ايه . ان كان ده راجل  
مفل ساكك على نفسه الباب من جوه ولا هوش عارف  
يفتح الاكره وبعدين جيت انا أفتح له بالاكراه خرج من  
جوه زى الطور وراح مكبر الفناجيل . عم ايه ده (٢) .  
يمزج « أمين صدقي » في « التلغراف » شخصية  
العمدة « كشكش » بشخصية عثمان البربرى ، فهو في  
هذه المسألة يعمل معاونا للزراعة وليس عمدة ، يغازل  
النساء ويجيد القاء النكات ، يؤمن بالسحر والدجل  
فيمثل في بداية المسألة شخصية كشكش بسمايتها  
التميزة ، ثم يقوم كشكش بتمثيل شخصية عثمان عندما  
يتخفى في شخصية ( الشاويش ) ثم في شخصية الطاهى  
اذ يعمل طاهيا في الجيش ويحاول مساعدة قشطة في  
انقاذ حبيبها اليوزباشى « بهنس » اذ صدر ضده حكم  
بالقتل لهروبه من الجيش ويغازل الخادمة خضرة (٣) .

---

(١) أمين صدقي : نفسه ، ص ٥ .

(٢) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٢٥ .

(٣) انظر أمين صدقي : التلغراف ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون  
تاريخ .

## ٤ - الداية :

برع أمين صدقي في رسم هذه الشخصية ، فهي من أنجح شخصياته ، وأكثرها قدرة على الاقناع ، فيصورها حريصة على المال ، فهي في « بشاير السعد » تبدل الاطفال من أجل الحصول على المال .

استطاع رسم هذه الشخصية رسماً ينبع من قوة ملاحظة ومعايشة لواقع الشعب المصري الاجتماعي ، يتضح ذلك في قولها استعداداً للتوليد :

الداية : يا لله يا جماعة هاتولى قوام فوطه وميه سخنة وملايات فرش وشراميط ياللا (١) .

## ٥ - الشاويش :

يسخر أمين صدقي في « قضية زربيحة » من الباش شاويش « عوكل » الذى يحرص على تطبيق القانون بشكل حرفي يدمو الى الضحك ، فهو ما يفتأ يشير في كل لحظة الى عدد الاشرطة فوق صدره الرسمي ، فخورا بها يتضح ذلك في حوار الباش شاويش مع « أولجا » :

أولجا : ايه بس فيه ايه يا شاويش .

الشاويش : شاويش عما بتقولى شاويش بقى كل الشرايط دى موش ماليه عينيك (٢) .

ويفتخر الشاويش « برغووث » في « ناظر المحطة » بمنصبه

---

(١) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٤٠ .

(٢) أمين صدقي : قضية زربيحة ، ص ١٩ .

يقبل الرشوة ويسعى اليها فيهدد الخواجه « ينى »  
صاحب المطعم باتهامه بمخالفة القانون وبيع الخمير  
والمشروبات الروحية والممنوعات ثم سرعان ما يتناسى  
هذه المخالفات في مقابل قطع من اللحم ، يتضح ذلك  
من حوارهم مع ينى :

برغوث : مش كفايه انا سيبك هنا تباع في خمره  
ومشروبات روحية .

ينى : معلش يا حبيبى .  
برغوث : مش كفايه أنك ديك النهار قفلت محلك  
ده قبل بيعاد التشطيب بنص ساعة .

ينى : بردون .  
برغوث : هس اخرس . خش لف كام حئت كستليته  
في ورجه وتعالى (١) .

وعندما يبدأ الشجار بين زوجات الحمارين والسائحات  
في « القضية نمرة ١٤ » تستغيث السائحات بالشاويش ،  
فيوجه الامة الشعبية الى السائحات ويمتدح المصريات  
وكانه يثار من كل اجنبى ، يقول :

سنواحين ايه انتم يا مريسه  
ياللى امك حبسله في بوريه  
جراييع مسلاديع مقساطيع  
مفاقيع يانجيب ياكمل ياسفيق (٢)

٦ - شخصية الفقيه المهم :  
هناك شخصيات شعبية شاع استخدامها في كثير من

---

(١) - أمين صدقي : ناظر المحطة ، ص ١  
(٢) أمين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢ .

آثار التراث الشعبي ، حتى حظيت بشهرة واسعة ، وصارت جزءا ثابتا من مخزون شخصيات هذا التراث ، فمن هذه الشخصيات شخصية تشيع وتكرر في مريض الراجوز ، تلك هي شخصية « الفقى المعمر » الذى يثقل على الراجوز بطلباته فيتحمله الراجوز بعض الوقت ثم يثور عليه فيضربه (١) .

كما نجد هذه الشخصية فى بابتي « عجيب وغريب » و « طيف الخيال » لابن دانيال ، ففى «عجيب وغريب» نجد الواعظ « عجيب الدين » بينما يمثل « الشيخ علق » شخصية الفقيه فى بابه « طيف الخيال » .

استمد أمين صدقى هذه الشخصية من التراث الشعبى فى كثير من مسرحياته فالاستاذ او الشيخ فى « مصر فى المنام او نهضة مصر » ينطق بالفصحى المقعرة والمسجوعة متشددا فى كل امر من أمور الدين ، بل فى أمور الحياة أيضا ، فعندما علم بأن أبا الهول سيتكلم ، ورأى المصريين قد تجمعوا حوله انتظارا لسماع حديثه اليهم ، يصف الاستاذ هذا الحدث « حديث أبى الهول » بأنه عار وضد الدين ، يقول :

الاستاذ : ماذا أرى يا هذا ، ماذا أسمع ، ولم الناس اليوم تجتمع أريد أن أعرف . أريد أطلع .  
جحا : الهى مينك تنقلع ، ودروسك تنخلع ، يا استاذ  
يا ولع .

الاستاذ : أبدا ثم أبدا هذا حشدا ضرب من ضروب  
الهرار ، بل ضرب من ضروب العار .

---

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٩٥ .



جحا : الهى تنضرب على قلبك .  
 الأستاذ : أى نعم عار ، وأى عار لا يقبله فى هذه  
 الديار الا حاملى البردعة والشجار (١) .  
 وهو الشيخ « فلكنس » فى « الدكتور بمبة » تقوم  
 الطبية « بمبة » بعلاجه ويصف مرضه فيقول :  
 « ألم فى كوعى وبوعى وكورسوعى وضلوعى فى نزولى  
 وطلوعى ويقظتى وهجوعى » (٢)  
 وهو الشيخ « ابو قراعة » الفقيه المعتمد فى الانتخابات،  
 حيث يرشح رجب للفوز فى الانتخاب بشرط ان يلجى له  
 ثلاثة مطالب منها :  
 ابو قراعة : اولا : مراقبة السيدات فى لبسهن  
 المودة ، حرير كان او سكرودة فلا نسمح لبناتنا بلبس  
 البرقع الشفاف ، ولا للفرنجيات بالخروج عاريات  
 الاذرع والاكتاف ، هذا ما يجب من شره ان نخاف  
 والا أصبحت حياتنا اكسا نتجيه اكسان جراف .  
 ام احمد : اعد يا عم الشيخ لحاف .  
 الجميع : اعد . اعد .  
 ابو قراعة : ثانيا مراقبة الروايات الهزلية لتكون  
 مهذبة من جميع الوجوه وتطهير المراسيح من رقص البطن  
 واه واوه فالدى يقبل اقبلوا عليه والا فقاطعوه وهراوه

(١) امين صدقى : مصرفى المنام ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون  
 تاريخ ، ص ٦ ، ٧ .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون  
 تاريخ ، ص ٢٢ .

وقولوا عليه اتفوه اتفوه (١) .

## ٧ - الخواجه يني :

هو الخواجه « يني ياكالانكولو » اليوناني ، صاحب ثروة ، ويعمل غالبا مقاولا او تاجرا ، فهو في استعراض « بخاطرك بقي » مقاول يعمل مع المعلم « زلط » وفي « غرايب الدنيا » يعمل تاجرا - اضع ثروته في لعب القمار ، فامتعن مهنا كثيرة من أجل جمع المال . وهو صاحب فندق ومطعم في « ناظر المحطة » يبتدع الوسائل العديدة ، لجذب النزلاء ، منها الدعاية للمطعم عن طريق توزيع اعلانات تمتدح الطعام الذي يقدمه وهو في « الانتخابات » يشارك « صفر » سكرتير « شوال » في ملكية فندق « الملوك » ويرفض تخصيص المقهى الذي يمتلكه ايضا لاجتماع المرشحين وتحويلها الى برلمان ، فكل همه جمع المال دون الاهتمام بالظروف السياسية او المشاركة في الحياة السياسية ، يقول مخاطبا « صفر » :

الخواجه جحاراكس : حريتك ايه فرى . انا بدى أفهم . حضرتك فاتح اوتيل والا فاتح برلمان (٢) . وهو صاحب فندق الرى في « مطلوب ثلاثة لطوخ او بريه من النسوان » ويمتلك ايضا فندقا في « القضية نمرة ١٤ » .

وهو في يويو « الخواجه مينخالى » صاحب فندق « الوردة الحمراء » حريص على استجلاب النزلاء وابعاد الحسد عن فندقه يقول :

---

(١) امين صدقى ، الانتخابات ، ص ١٣

(٢) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٣٨ .

ميخالى : اعمل معروف شوية بخور هنا قوام علشان  
العفريت يجي اكسوبره .

جوليا : عفريت ايه بسم الله الرحمن الرحيم .  
ميخالى : معلوم علشان آدى اول مرة بنشوف أوتيل  
الوردة الحمراء بتاعى فيه اثنين اوده فاضى . دى . ودى .  
من خمسة يوم دلوقت (١) .

وهو الخواجه « كوستى بكالاكس » تاجر الموبيليا فى  
« الكونت زقزوق » (٢) .

وهو « كريكو » فى « مصر فى المنام » وصاحب مهل  
الحلاقة فى « ليلة دخلتى » (٣) . وهو فى « غرايب  
الدنيا » شخصية شريرة ، اذ يساعد ادهم على اختطاف  
« اسما » طمعا فى المال (٤) .

## ٨ - المنادى :

عرفنا هذه الشخصية فى الليالى فهو يقوم بالنداء عن  
طفل تائه ، فينادى الاهالى ، ويطلب منهم البحث عن  
هذا الطفل ، او ينادى عليهم ليجتمعوا لسماع اوامر  
الحاكم ، فجحا « فى مصر فى المنام » يعمل مناديا باجبار  
من زوجته بحثا عن جدى تائه . ثم تكتشف الزوجة  
فى نهاية الامر ان زوجها « جحا » قد باع الجدى وحصل  
على ثمنه :

جحا : ( ينادى على الجدى ) : يا ولاد الحلال مين

---

(١) امين صدقى : يويو ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٢٠ .

(٢) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٩ .

(٣) انظر امين صدقى : ليلة دخلتى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٦ .

(٤) انظر امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ١٢ .

شاف جدى تايه وفلوسه فى جيبى ، جدى ابيض  
وديله اخضر (١) .

وفى « مطلوب ثلاثة لطوخ » يجمع المنادى اهالى طوخ  
ليوزع عليهم طعاما بمناسبة تعيين « بسيم » فى وظيفة  
مفتش الرى (٢) .

#### ٩ - شخصية ام احمد :

استمد امين صدقى شخصية ( ام احمد ) زوجة  
عثمان او « زقروق » السليطة اللسان ، الشديدة الغيرة  
على زوجها ، الطيبة القلب ، الدائمة الشكوى لسوء  
معاملة زوجها لها من زوجة « الراجوز » ، فهى فى  
« بشاير السعد » زوجة « زقروق » تشكو الجوع والفقر  
وتؤنب زوجها لاخلاصه الشديد لسيدة ، كما تتحدث  
مع سيدها بجرأة وصراحة لا تتفق مع كونها خادمة ،  
فتقول مخاطبة سيدها « سفيدا » :

ليه ما هو انت اللى فاتحها كده عالبحرى . وسربت  
مراتك ودائر لى مع الالضيض بتوعك دول (٣) .  
وتختفى فى مسلاة « فلفل » فى شخصية « ما شاء الله »  
للتأكد من خيانة زوجها « عثمان » وتعمل خادمة عند  
« خيبت بك » (٤) .

وهى فى « مصر فى المنام » زوجة « جحا » او « زقروق »  
سليطة اللسان حتى يضطر الزوج المسكين الى الهرب من

- 
- (١) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٤ .  
(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢١ .  
(٣) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٧ .  
(٤) انظر امين صدقى : فلفل ، ص ١ ، ٣ ، ٨ ، ٩ .

سوء معاملتها له ، حيث يحلم بانتقاله الى مصر الفرعونية ،  
وهي « زربيحة » في جزيرة الحظوظ خطيبة « سم سم »  
سليطة اللسان ، تفار على زوجها فعندما تظن ان زوجها  
راغب في الزواج من ابنة « الباشا » يقدم أمين صدقي  
هنا موقفا معتادا في الكوميديا الشعبية وهو موقف الشجار  
بين امرأتين لجذب رجل واحد ، وفي اثناء هذه المعركة  
الكلامية يدور فاصل من الملاماة ( الردح ) الشعبية بين  
ابنة الباشا و « زربيحة » ، وبطبيعة الحال تفوز المرأة  
المصرية التي تنتمي الى الطبقة الشعبية الخالصة وهي  
دائما صاحبة الحق :

الابنة : ( داخله ) هو فين عيسى ؟ آه .  
زربيحة : اخري جاكى عرسه اما تدق في زور والدك .  
الابنة : يا حفيظ ايه الوليه الذكر دى ؟  
زربيحة : ايه أنا اللي ذكر يا وليه يا مره يامسبخسختيه  
يا دون ( ١ ) .

وتبدأ بالامتداء عليها بالضرب ويقف الزوج المسكين  
حائرا بينهما .

وهي زوجة عثمان عبد الباسط البربرى في « فودفيل »  
« القضية نمرة ١٤ » ، اذ تقوم « أم أحمد » بالبحث عن  
زوجها الهارب لكثرة مطالبتها له بالمال ، ولسلاطة لسانها  
حتى تعثر عليه في نهاية الامر في أحد المقاهى ، وقد  
تخفى في شخصية « ادريس » المحامى ، وتضطر في النهاية  
إلى اللجوء الى القضاء والمطالبة بالتطبيق ( ٢ ) .

#### ٤

- ( ١ ) أمين صدقي : جزيرة الحظوظ ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون  
تاريخ الترخيص في ١٥ / ١١ / ١٩٣٤ .  
( ٢ ) انظر أمين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٩٦ .

وهي « زهوة » زوجة « زقزوق العرجي » في « مرحب »  
تشكو الجوع والفقر وبطالة زوجها ، إلا أن الزوج عندما  
يعثر على عمل ، اذ يعمل في روظيفة رئيس الكتاب  
« باشكاتب » في جهة « ميت برغوث » يتركها هاربا  
لسلاطة لسانها ، يقول « زقزوق » موضحا عيوب زوجته  
وسوء معاملتها له :

زقزوق : انا راجل غلبان والمره زهره مطلعته عيني  
خالص (١) .

وهي « أم زوزو » خطيبة الخادم « عثمان » في  
« سفير توكر » ، وعندما يضطر « عثمان » الى ترك  
« أم زوزو » والتخفي في شخصية « ادريس بييه »  
تستطيع التعرف عليه والتشاجر معه (٢) .  
وتعمل « أم أحمد » نادلة ( جرسونة ) في « ناظر  
المحطة » تساعد « زقزوق » الذي يعمل بحملا في المحطة  
على الهرب من الخواجه ، لاستدائته له ببعض المال (٣) .

## ١٠ - الحشاش :

استمد أمين صدقي هذه الشخصية من التراث  
الشعبي ، لاثارة الضحك ، اذ يزخر تراثنا بقصص  
الحشاشين الضاحكة فكما يطلب الحشاش في « حكاية  
الحشاش مع حريم بعض الاكابر » - احدى حكايات الف ليلة  
وليلة - من الله في اثناء طوافه وأدائه فريضة الحج أن  
تفضب امرأة أحد الاثرياء من زوجها حتى تجامع هذا

---

(١) أمين صدقي : مرحب ، ص ٣٦ .

(٢) أمين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٣ .

(٣) انظر أمين صدقي : ناظر المحطة ، ص ١٥ : ٢٦ .

الفقر القدر الحشاش حسب قسمة (١) .  
 يطالب « ددق » في « الانتخابات » الحكومة بعدم  
 بيع « الكوكو » الأبيض والمورفين وتشجيع الحشيش لأنه  
 بضاعة وطنية بينما المورفين بضاعة مستوردة ! يقول :  
 ددق : معلوم . علشان دى كلها واردات افرنجية .  
 أما الحشيش البلدى هو البضاعة الوطنية السام .  
 الوطنية يا خلاق . لأن اذا قام الواحد منا بلا قاذية  
 اقدرمخ منه والا توفى . حتى يبقى اسمه وقتها مات موته  
 وطنية ، والله يحب الوطنيين سلام عليكم ( يمسود  
 مكانه ) . (٢) .

## ١١ - شرفنطح :

غالباً ما كان محمد أفندى كامل ( شرفنطح ) ما يقوم  
 بتمثيل هذا الدور في فودفيلات أمين صدقى ، وهو ابن  
 البلد ، دميم الخلقة ، فنجدته في « بخاطرك بقى » يدخل  
 المسرح حاملاً كمية هائلة من الطعام ، فيسخر دائماً أمين  
 صدقى من عدم احترامه للمسرح ومن دمامة خلقتة  
 وصلحته .

تأثر أمين صدقى بنوادر ابن مماتى في كتابه « الفاشوش  
 فى حكم قراقوش » :  
 بعد كتاب « الفاشوش فى حكم قراقوش » أقدم الكتب  
 الفكاهية بالمعنى الدقيق للفكاهة فى تاريخ مصر الإسلامية ،

---

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الثانية والعشرين بعد الثلاثمائة ( ٣٢٢ ) حكاية  
 الحشاش مع حريم بعض الاكابر ، المكتبة الثقافية ، بيروت ٢ ، ط ٢ ، ١٩٨١ .  
 (٢) أمين صدقى : الانتخابات ، ص ٧ .

ألفه الأسعد بن مماتي صاحب ديوان الجيش والمال لعهد صلاح الدين ، كان آباؤه من نصارى أسيوط ثم نزحوا إلى القاهرة في عهد الفاطميين فقربوهم إليهم كثيرا . واشتهر الأسعد بن مماتي في عصره بسرعة البديهة واللدغ في النادرة وقد تعلق بشخصية عاصرتة ، هي شخصية قراقوش التركي ، أحد قواد صلاح الدين ، واسمه بهاء الدين قراقوش ، وكان صلاح الدين يوليه مقاليد مصر حين يغيب عنها في حروبها ، ويصوره الأسعد بن مماتي في نوادره في صورة تقوم على الفكاهة والسخرية هي صورة الحاكم انظالم الفبي شديد التسوة ، ضيف العقل (١) .

تأثر أمين صدقي بنوادر « ابن مماتي » في تصويره لظلم الحاكم أو الباشكاتب في « مرحب » ويأتي بنوادر تشبه نوادر « ابن مماتي » إلى حد كبير ، فعندما أصبح « زقزوق » باشكاتباً أمر بحبس جميع الأهالي ، بتهمة سرقة المعطف والتمثال وعندما أمر بسجن الثلاث « سليمان أبو ستوتة » وجده قد مات ، فأصدر أمراً بعدم الموت حتى ينتهي من التحقيق في قضية المذلف والتمثال . يقول :

زقزوق : أيه الحكاية يا واد انت .  
الفلاح : بقي أول شيء يا فندم الحق مش على أنا  
الحق على الولد « سليمان أبو ستوتة » .  
زقزوق : يا حضرة السكرتير اكتب منشورا حالا بالأ<sup>١</sup>  
وهاتوا الراجل سليمان أبو ستوتة .

---

(١) نجوى عانوس : يعقوب صنوع ، ص ١٤٤ .



الفلاح : يجيبوه منين يا فندم دا تعيش راسك مات.  
زقروق : مات اخص على كده .. يا حضرة السكرتير.  
السكرتير : افندم .

زقروق : اكتب منشورا حالا للأهالى ، وقول فيه  
ممنوع حد يموت قبل ما نخلص التحقيق فى قضية  
التمثال ، واللى يخالف أوامرى ويموت يكون جزاؤه  
الشنق رميا بالرصاص (١) .

التراث الشعبى كاطار عام لمسرحيات صدقى :  
اتخذ امين صدقى من أجواء حكايات « ألف ليلة  
وليلة » ( كما تبدو فى الآداب الاوربية وأفلام السينمائية  
الامريكية التى نسجت عديدا من القصص ونسبتها الى  
« ألف ليلة وليلة » مثل علاء الدين ولص بغداد اطارا  
عاما لبعض مسرحياته لما وجد فيها من مادة أولية جاهزة  
تعيّنه على تحقيق الهدف الذى - ينشده من المسرح أعنى  
تحقيق التسلية والترفيه لما تحويه من مغامرات عجيبة  
وموضوعات غرامية مثيرة ، وأجواء خيالية حافلة بعنصر  
التشويق والمفاجئة ) . (٢) .

مثال ذلك يدور فودفيل « بنت الشبنندر » حول علاقة  
حب بين « قوت القلوب » ابنة شبنندر تجار بغداد « وعلاء  
الدين » رئيس حراس أميرة بغداد الأميرة « شاهيناز » ،  
« إلا أن الشبنندر يجبر ابنته على الزواج من أمير مغربى  
يدعى « زرزورا » ابن عم الأميرة « شاهيناز » لاغتصاب  
العرش ، ويكتشف « علاء الدين » هذه المؤامرات ، وينقذ

---

(٢) امين صدقى ، مرجع ، ص ٢٢ .

(١) انظر د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٦ .

الاميرة وتنتهى المسرحية كحكايات ألف ليلة وليلة بزواج المحبين (١) .

كما استمد الاطار العام لمسلاة « يا رايح قول للجاي » من حكايات « ألف ليلة وليلة » اذ تصور المسلاة الحرب بين دولة الامير شقرباظ والاميرة بدر الدجي بينما تقع دولة الامير زياد بين الدولتين ويعيش الامير زياد في سلام الا ان الاميرة سوستة « أخت الامير شقرباظ » تسعى للزواج منه لمناصرة دولتها وتسعى أيضا « بدر الدجي » لنفس الهدف ولذلك تدبر أخت الامير شقرباظ المؤامرات لاختطاف بدر الدجي ولمنع زواجها من الامير وهنا تقوم « نور الدجي » بائعة الزهور والفل الفقيرة بالتخفى في شخصية بدر الدجي لانقاذها ويساعدها في ذلك حسن « المغنى » وتنتهى المسرحية بانقاذ الاميرة وزواج نور الدجي من حسن وقرار السلام بين الدولتين (٢) .

ومن ذلك ايضا فودفيل « امبراطور زفتى » التى تصور علاقة حب بين صياد فقير يدعى عبد الحفيظ والاميرة « كوكب » أخت امبراطور زفتى وينقل الصياد الاميرة من الفرق فتعطيه خاتما مكافأة له ، اما الامبراطور يتدع حيلة لاختبار حب شعبه له فيخدر عثمان الصياد الفقير الذى يجوب البحار بحثا عن رزقه ويجعله امبراطورا بدلا منه فيستطيع الصياد تحقيق العدالة والمساواة ، وينفق المال لخدمة ابناء شعبه والصيادين منهم بصفة خاصة .

---

(١) انظر امين صدقى : بنت الشبندر .

(٢) انظر امين صدقى : يارايح قول للجاي .

تنتهى المسرحية بزواج الاميرة من الصياد عبد الحفيظ  
وبعودة عثمان الى الواقع ، الى شخصية الصياد الفقير  
بعدها اعطى الامبراطور درسا مفيدا في اسلوب الحكم  
وتحقيق الديمقراطية (١) .

فكرة الزواج بابنة السلطان قريبة جدا من مخيلة  
القاص الشعبي ذلك الزواج الذى يوصل الفقير الى مرتبة  
السلطان - زواج الاميرة من صياد فقير - وسرعان ماتعود  
الامور الى الواقع (٢) كما يشبه الصياد عبد الحفيظ الذى  
يجوب البحار شخصية السندباد .

ونستطيع القول بأن امين صدقى قد اقتبس « مصر  
فى المنام » او جمهورية زفتى من الف ليلة وليلة « وهى  
قصة لم ترد فى الطبقات الاساسية لالف ليلة ، شأنها  
فى ذلك شأن « على بابا » ولكن الغرب عرفوا قصة قريبة  
الشبه منها وهى « النائم اليقظان التى ترجمها جالان » (٣) .  
يحلم « زقزوق » فى مصر فى المنام « بأنه قد أصبح

---

(١) انظر امين صدقى : امبراطور زفتى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى  
بدون تاريخ .

(٢) انظر د . سهير القلماوى : الف ليلة وليلة ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ص ١٥٣ .

(٣) عقدت د . هيام ابو الحسن مقارنة بين النائم اليقظان والفانتازيا الفرنسية لو  
كنت ملكا ، لتوضح تائر ادولف دنيرو بحكايات الف ليلة وليلة ، وكذلك وجدت ان  
امين صدقى قد تائر بالنائم اليقظان فى هزلية «مصر فى المنام» والجدير بالذكر ان  
نجيب الريحانى قد مثل كوميديا بعنوان «لو كنت ملكا» كما ترجم ابراهيم رمزي «لو  
اننى ملك » عن ما كرتى فى ١٩٢٥ .

انظر د . هيام ابو الحسن : الف ليلة وليلة فى المسرح الفرنسى ، فصول الادب  
المقارن ، مجلد ٣ - العدد ٣ ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

ملكاً يدعى «فرعون»، فيدعو الى تحقيق العدل والمساواة،  
ونصرة المظلومين واعانة الفقراء ، ولكن سرعان ما يستيقظ  
فيعود الى الواقع والى زوجته سليطة اللسان ، والى  
وطنه الذى يسوده الظلم (١) .

### عناصر الخيال الشعبي فى الحكمة والصراع :

#### ١ - التخفى :

لا شك ان عنصر التخفى قد امد امين صدقى فى  
حشد مسرحياته بعوامل التشويق والتسلية لجذب  
الجمهور ، من ذلك يتخفى زقزوق « الكوالنجى » فى  
مسلاة « الكونت زقزوق » فى شخصية « الكونت شداد »  
وتتخفى عايدة فى المسرحية نفسها فى شخصية الكونتيسة  
« روز » ابنة تاجر الزيت الشامى ، وذلك لعدم اتمام  
زواج « الكونتيسة » من « شداد » محبوب عايدة وقد  
استغلت « عايدة » فى هذه الحيلة التشابه الشكلى بين  
« زقزوق » و « الكونت شداد » حتى يختلط الامر على  
الخادم « كوكو » ويقع فى اخطاء مضحكة :

شداد : انت مش وصلك تلفراف منى النهارده .

كوكو : ايوه يا جناب الكونت .

شداد : طيب ايه وليه مابعتليش الاوتوموبيل على  
المحطة .

كوكو : ازى ما بعتوش ، مانتو نجايين فيه من المحطة  
لجاء هنا .

شداد : ايه احنا جينا فى الاوتوموبيل بتاعى بتقول .

---

(١) انظر امين صدقى : مصر فى المنام .

كوكو : ايوه يا سيدى سلامة عقلك (١) .  
ويتخفى الخادم « سمس » فى شخصية سيده «رزدق»  
فهى باشا « وبالعكس فيصبح الباشا سمسما وسمسم  
الباشا حتى يتأكد من جمال عروسه فى « جزيرة  
الحظوظ » (٢) .

يتخفى الخادم « بلبل » فى « غرايب الدنيا » فى  
شخصية الراهب « ويللى » - يصف الراهب نفسه بأنه  
الجوازنجى الفلى - لبحث عن سيدته « أسما » وقد  
اختطفها خطيبها ادهم ليحبسها على الزواج من جنرال  
فيعثر عليها فى امريكا وبينما يقوم بشخصية الراهب  
ويعقد قرائنها على الجنرال يطلب ان ينفرد بالعروس  
لاعطائها بعض النصائح الابوية فيستطيع تهريبها واعادتها  
الى مصر وتزويجها من « جميل » .

وعندما يسافر « بلبل » الى امريكا يصف لنا امين  
صدقى مفامراته فى هذه البلدة اذ يعتقد جماعة من اكلى  
لحوم البشر المتوحشين انه ابن الشمس والنور وينصبونه  
ملكا عليهم (٣) .

ويتخفى عثمان فى « القضية نمرة ١٤ » فى شخصية  
محامى متهم بلعب القمار فى أحد بيوت اصدقائه الاجانب،  
لانقاذ ذلك المحامى معتمدا على التشابه الخلقى الكبير  
بينهما (٤) .

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٥ .

(٢) انظر امين صدقى : جزيرة الحظوظ ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٣) انظر امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ .

(٤) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ .

ويتخفى عثمان في « سفير توكر » في شخصية سيده  
ادريس « او » ادهم « لاقناع البارونة الروسية عشيقته  
بسيده بأنه خادم فتركه ويستطيع التخلص منها والزواج  
من ابنة العمدة ، الا أنها عندما تعلم ان حبيبها في حقيقته  
خادم فقير تزداد تمسكا وتعلقا به ، فتتخفى في شخصية  
الخادمة « جوهرة » لكي تتوافق اجتماعيا مع حبيبها  
الخادم ولكي تحقق المساواة فتقول :  
البارونة : غرضي ؟ غرضي شريف وحياتك ، غرضي  
اسيب بقي حياة الأبهة . الكدابة والكلام الفارغ ودا كله  
واخش في حياة تكون بسيطة لكن شريفة .  
اليه : بتقول آيه .

البارونة : يعني باختصار عايزه أخلق نفسي من جديد  
بشغلي واكسب من عرق جبينى .  
اليه : ارمى ، آدى الديمقراطية والا بلاش (١) .  
ويتخفى « هواش » في « قضية زربيحة » في شخصية  
الطبيب فعند دخول « برهام » زوج « أولجا » منزله  
يفاجأ بوجود « هواش » عشيقها فيضطر العشيق الى  
التخفى (٢) .  
ويتخفى « بسيم » في شخصية « نسيم » مهندس  
الرى في طوخ معتمدا على التشابه الاسمى بينهما ليتعين  
أق وظيفة مهندس رى (٣) .  
وعندما يضطر « بهنس » في « التلغراف » الى الهرب

---

(١) أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٤٧ .  
(٢) انظر أمين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٦ .  
(٣) انظر أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٩ .

من الجيش لاثبات براءته - حيث اهتمته « قشطة »  
بخيانتها مع « كعب الغزال » - فيحكم عليه بالاعدام رميا  
بالرصاصة فتتخفى « قشطة » لانقاذ حبيبها في شخصيته  
وتنضم الى الجيش (١) .

تتخفى « ماري » في « ليلة دخلتى » زوجة الطبيب  
فترتدى القناع لتكتشف خيانة زوجها ، بينما تتخفى  
« روز » الشامية في شخصية امرأة انجليزية للتخلص من  
التاجر المغربى العجوز الذى اعتاد مطاردتها ، ويضطر  
الطبيب الى التخفى بارتداء لحية صناعية عندما يكتشف  
وجود زوجته وأبيها وأختها في الحفل كما يتخفى في  
شخصية حلاق ، ويتخفى « عثمان » او « خيبت » بأن  
يرتدى أنفا صناعية (٢) .

والجدير بالذكر أن أمين صدقي قد استخدم الأنف  
أو اللحية الصناعية كأقنعة تساعد الشخصيات على التخفى  
دون استخدام الأقنعة التى تغطى الوجه بأكمله فيظهر  
الممثل وكأنه « بلياتشو » مضحك ساخر ، اذ يكره  
الجمهور المصرى الأقنعة الكاملة ( الأفريقية ) لأنها تحول  
دون الإيهام ودون ارتباط الممثل بالمتفرج .

هذا بالإضافة الى أن الجمهور يعرف تماما الشخصية  
المتخفية بالرقم من ارتدائها الأنف أو اللحية وسرعان  
ما ينزع الممثل القناع فيظهر بشخصيته الحقيقية .  
الحلم كحقيقة تنبؤية بالمستقبل :

« ان للأحلام دورا مهما في الحكاية الشعبية اذ يقوم  
الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث ، وبخط السير

---

(١) انظر أمين صدقي : التلغراف .

(٢) انظر أمين صدقي : ليلة دخلتى .

المفسر في تفسيره البطل ، وتأتي الاحداث لتصبح تفسيراً  
واقعيًا المرموق التي «الألم الحلم» .

وقد نجت هذه الظاهرة في الأدب الشعبي من التصور  
الشعبي للحلم لأن الحلم وفقا للتصور الشعبي لا يعكس  
الحقيقة اليومية ، وإنما هو حقيقة في حد ذاته ، فما يراه  
النائم في رؤياه لابد أن يتحقق في الواقع ومن هنا شاع في  
السيرة الشعبية الأحلام التي تمهد وتنبأ لظهور البطل في  
المسيرة أو التي تكشف للبطل عن بعض الحقائق والأسرار  
الخطيرة قبل وقوعها » (١) .

والحلم هو وسيلة لتخفيف وطأة الفقر على الطبقة  
المحرومة ، « وكما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من  
طبقات الشعب قويت فيها الأحلام بالفرج ، وتصورت  
هذا الفرج صوراً خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع  
لم يصبها منه إلا الشر » (٢) .

« كما يعتقد المصريون كثيرا في صحة الأحلام ، وهناك  
بعض الفقهاء والعلماء قد شهرُوا بتفسير الأحلام . . والعامّة  
يعتقدون بأن النائم تطير روحه في النوم وهو في لون  
أخضر ، فتري حوادث كثيرة فاذا رجعت الى البدن  
تذكرت ما رآته » (٣) . .

« وعندما يقول شخص لأخر « لقد رأيت رؤيا . .  
يجيب الآخر خير أو خير أن شاء الله ، وقد جرت العادة  
عندما يرى أحدهم رؤيا سيئة أن يقول « اللهم صلى على

---

(١) د . فائق مصطفى أحمد ، نفسه ، ص ٢٦٧ .

(٢) د . سزير القلماوى . نفسه ، ص ١٣٠ .

(٣) أحمد أمين : نفسه ، ص ١٧٢ .



سيدنا محمد « ويبصق من فوق كتفه اليسرى ثلاث مرات لمنع الشر » (١) .

تسرب هذا التصور الشعبي للحلم الى بعض فودفيلات امين صدقي ، فصارت الاحلام تلعب الدور نفسه الذي تلعبه في الآثار الشعبية من حيث التنبؤ والتمهيد للأحداث الخطيرة قبل وقوعها ، مثال ذلك في رسالة « مصر في المنام او نهضة مصر » يحلم « جحا » بأن « الجنية » تنتقل به من عالم الواقع الى عالم الخيال ، فتنتقله من عصره ومن متاعبه حيث الفقر وسلطنة اسنان زوجته وظلم الحاكم الى عصر الفراعنة حيث يصور « فرعون » حاكما عادلا ، ومصر تنعم بالحرية الا أنها تتعرض للمؤامرات لاغتصاب الحكم من فرعون ، ويدافع جحا المصري عن وطنه ، وينقذ مصر من أيدي المتآمرين .

من الطبيعي ان يتنبأ جحا بالثورة والحرية والعدل في عصر الاحتلال الانجليزى حيث طالب المصريون بالحرية وبالتخلص من الاستعمار .

وعندما يحكى « جحا » الحلم للخواجه كرياكو يرد الخواجه كالعادة الشعبية خير والصلاة على النبى :  
جحا : انى دلوقت بقى لى ليلتين باشوف فى المنام حنة حلم خير والصلاة على النبى .  
كرياكو : وألف صلاة عليه (٢) .

ويكشف الحلم الحقيقة فى « ليلة دخلتى » ، حيث

---

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية عدلى ظاهر نور ، مطبعة الرسالة ، ص ١٨٩ .  
(٢) امين صدقي : مصر فى المنام ، ص ٢٠ .

اختلط الحلم بالحقيقة وأدى الى اكتشاف زوجة الدكتور  
خيائته لها اذ يحلم انه يفازل « توتر » ويشرب الخمر  
فينقل الحقيقة عن طريق الحلم ، يقول :  
دكتور : ( وهو يحلم ) بس امال يا توتو ما فيناش من  
زغرفة .

زمرور ومارى : شو . زغرفة .  
خبيت : لا لا يا حمايا . ده لازم بيحلم انه بيدلك  
واحد في عباينيه بالكهربيا حاكم دى تمام زى الزغرفة .  
زمرور : اى . اى . زغرفة كهربائية .  
دكتور : ( يحلم ) : ياله يا شاطر كمان واحد كونيالك  
وكرر المرة (١) .

وتجد « قشطة » في « التلفراف » في الحلم خروجاً من  
مأزق ، فعندما يسر اليها « كشكش بك » بخبر زواجها ،  
ويسألها ابوها ممن عرفت هذا النبأ ؟ فتجيب بأنها رأت  
ذلك في المنام (٢) .

## ب - المفاجآت :

« يلاحظ في الصراع السائد في الآثار الشعبية انه كثيراً  
ما يتحرك بعامل المفاجآت التي تتخلل الاحداث ، وذلك  
حتى تستطيع هذه الآثار الشعبية ان تهز النفوس وتشدها  
اليها وتخلق فيها عوامل الترقب والانتظار » (٣) .  
وتنتج هذه المفاجآت عن عنصر التخفى في معظم مسرحيات

---

(١) امين صدقي : ليلة دخلتي ، ص ١٥ .

(٢) امين صدقي : التلفراف ، ص ١٠ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

أمين صدقي ، فعندما يرفض « الكونت شداد » الزواج من الراقصة « عايدة » مشيراً الى النازق اللبقي بينهما ، ويتقدم للزواج من ابنة أحد التجار تلبية لرغبة عمه ، تمهد عايدة لعذر التخفى بملاحظاتهما التشابه بين « زقزوق » و « الكونت » ، فيتخفى « زقزوق » في شخصية « الكونت » حتى تفشل الزيجة ويفاجئنا أمين صدقي بعودة زقزوق الى أصله الشعبي .

وعندما يتخفى « عثمان » في « سفير توكر » في شخصية سيده « ادريس » ويتخفى « ادريس » في شخصية « عثمان » للتخلص من البارونة ، يفاجئنا أمين صدقي بتمسك البارونة به بل تحسولها الى خادمة لتتزوج من خادم .

### ج - الحيل :

اول ما نلاحظه تلك الحيل التي اصطنعها أمين صدقي للتمهيد للصراع ولادخال الطرب والسرور على نفوس المشاهدين .

يزخر التراث الشعبي بمثل هذه الحيل ، مثال ذلك : تدمي « ام احمد » العمل حتى تضمن معاملة زوجها لها معاملة حسنة ، وتهده من وقت لآخر باسقاط جنينها في « بشاير السعد » :

ام احمد : آه : الحقونى الراجل حيسقطنى يالهوتى (١) .

وطالما شاهدنا هذه الحيلة في عروض الأراجوز ، كما

---

(١) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٢٦ .

يستخدم صدقي الخطابات كوسيلة للقياس بالجميل  
والأمرات ، فمندا يدبر « أدهم » مؤامرة لاختطاف  
« أسما » يقلد خط حبيبها « جميل » اذ يطلب منها  
السفر الى أمريكا (١) .

كما استخدم حيلة الاختطاف لإبعاد الحبيين مستمدا  
إياها من حكايات ألف ليلة وليلة ، ففي « يارايح قول  
للجاي » تختطف بدر الدجى لإبعادها عن الأمير زياد ولعدم  
تحقيق السلام في دولتها أيضا (٢) .

تعدد البيئات بين الخيال والمعلومات الصحيحة  
المشوهة :

« نجد بيئات عديدة في الليالي بين الخيال  
والمعلومات الصحيحة المشوهة اذ نجد جزيرة الواق الواق  
التي وصفت في الليالي وصفا ممتازا لان الخيال فيه  
العامل الاساسي » (٣) . ونجد بلاد المجوس الذين يعبدون  
الشمس ، ينتقل بنا أمين صدقي . في مسلاة « غرايب  
الدنيا » الى أمريكا وقد صورها أمين صدقي تصويرا  
يتفق مع وصف الليالي لبلاد المجوس اذ يسكنها جماعة  
من المتوحشين يأكلون لحوم البشر ويعبدون الشمس ،  
وعادة ما يأمر زعيمهم بقتل كل غريب عنهم خشية أن  
يكون جاسوسا فكثيرا ما نجد في الليالي اشارات من  
المجوس وهم دائما في عداوة مع المسلمين بل يقومون بإدائهم  
سواء باستخدام السحر أو بأكل لحومهم ففي حكاية

---

(١) انظر أمين صدقي : غرائب الدنيا ، ص ١١ .

(٢) انظر أمين صدقي : يارايح قول للجاي ، ص ١٢ : ٢٥

(٣) د . فائق مصطفى أحمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

« زواج الملك بدر سام بن شهرمان ببنت الملك السمندل »  
تحاول الساحرة « لاب » (تفسيره بالعربي تقويم الشمس)  
سحر الملك « بدر سام » وتحويله الى « بغل » دميم  
الخلقة ، وينقله شيخ مسلم يدعى عبد الله ، اذ تخاف  
دائما من هذا الشيخ خوفا شديدا « (١) » .

بينما يعبد أهل مصر وملكها « عاصم بن صفوان »  
الشمس في حكاية « سيف الملوك وبديع الزمان » وعندما  
يشكو عاصم من العقم ويدعو الله أن يرزقه بذكر ،  
فيستجيب لدعائه حين يعلن اسلامه على يد سليمان بن  
داود (٢) .

وفي حكاية « الملك فخر الزمان ابن الملك شهرمان »  
يعبد ابهرام المجوسى النار (٣) .

« وكره المجوس يرداد في قصص الليالى حتى يصبح  
اسمهم وصفا لكل جماعة عملها الاضرار بالناس ، حتى في  
رحلة السندباد الرابعة نجد أن هؤلاء الذين يأكلون الانسان  
والذين ملكوا غولا عليهم يقول عنهم السندباد « فتأملت أمرهم  
فاذا هم مجوس » ثم يصف كيف انهم يحتالون على الآدميين  
يطعمونهم طعاما حتى يصبحون بعده كالبهائم حتى اذا  
ما سمعوا أكلوهم » (٤) .

---

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الرابعة والثمانين بعد الستمائة ، حكاية زواج  
الامير بدر سام بن شهرمان ببنت الملك السمندل ، المكتبة الثقافية ، ١٩٨١ مجلد ٣ ،  
ط ٢ ، ص ٤٥٩ ، ٤٣٤ .

(٢) انظر من الليلة الثالثة عشر بعد السبعمائة الى الليلة السادسة عشر بعد  
السبعمائة : حكاية سيف الملوك وبديعة الزمان ، ص ٤٤٣ : ٤٥١ .

(٣) انظر الليلة : السبعين بعد المئتين ، الملك فخر الزمان ابن الملك شهرمان مجلد  
٢ ، ص ٢١٣ .

(٤) د . سهر القلماوى : نفسه ، ص ٦٠ .

يقوم هؤلاء المجوس بالاعتداء على «بلبل» في مسرحية «غرايب الدنيا» ، وتلعب الصدفـة كما تلعب في «الليالي» دورا كبيرا في انقاذ البطل الخير من أيدي هؤلاء ، فعندما يستعين الخادم «بلبل» بـ «البطارية» لانارة هذا المكان الموحش المظلم يعتقد أهل البلدة انه ابن الشمس وابن النور ، فيقول له زعيمهم :

«آه يا صاحب العظمة والارتفاع مهما حاولت وأنكرت فانك أنت ابن الشمس وآلة النور ، ادحنا عرفناك لكونك حامل معاك جزء من أشعة الشمس المقدسة» (١) .  
وينقلنا «أمين صدقي» في «زباين جهنم» الى بلاد الهند ، بلاد المعجائب والغرائب كما وصفتها الليالي حيث يعبدون «بودا» ويوضع دور الكهنة في الحينسية السياسية هناك والشقاق بين البوذيين والبراهمة . (٢)

### مؤثرات شعبية في الحوار :

«ما أكثر ما يجمد الحوار ، فيتخلى عن النهوض بوظائفه الأساسية ، وذلك حين يقدو هدفا الى ادخال السرور الى نفوس المتفرجين ساعيا الى حصر اهتمامه في الاضحاح حتى يأتي حافلا بالوان من الفكاهة التي لا تنبع عن الموقف ولا تسعى اطلاقا الى لقاء الضوء على الشخصية وتحديد أبعادها ، وانما تأتي هذه الفكاهة لذاتها .

---

(١) أمين صدقي : غرايب الدنيا ص ٢٠ .

(٢) انظر أمين صدقي : زباين جهنم ، او زبانية جهنم ، مخطوط في مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص بتمثيلها في ٢٥ يناير ١٩٢٣ ، ص ١ : ٧ .

ان أبرز ما تتسم به الفكاهة الشعبية في مصر ، هو  
اعتمادها على الالفاظ والتلاعب بها والتورية ، أكثر من  
اعتمادها على العنصر الذهني والعقلي .

ففي بابات خيال الظل يلاحظ أن الفكاهة اللفظية  
هي اللون الفكاهي الغالب عليها ، إذ أن الفكاهة فيها  
تعتمد أساسا على عنصر التورية والعجاس والتلاعب  
اللفظي . (١)

وقد « تخصص البعض في القاء النكات والفكاهة  
اللفظية ، وقد صارت هذه النكات في فترات استراحة  
المطربين في ليالى الأفراح عادة جارية في أغلبها تألفها  
الجماهير . . ويألفها أصحاب الدعوة ، حتى أن الناس  
يتساءلون عن أمثال الأوسطى « أحمد المزين » أو الشيخ .  
« مرجان » أو « دوللى اليهودى » وهم مشاهير هذه  
الطائفة » وتقوم بينهم مباراة في النكت . . » (٢)

حشا أمين صدقى حوار مسرحياته بكثير من الفكاهة  
اللفظية مجاراة للذوق الشعبى العام الذى يميل الى هذا  
اللون من الفكاهة ، ويخصص مشاهدنا بأكملها للقافية كما  
أودع في حواراته كل الخصائص التى من شأنها أن تضحك  
بطريق اللفظ والمباراة .

### ١ - القافية :

استخدم أمين صدقى القافية في « القضية المرة ١٤ »  
مذهبية : وشك .

---

(١) د . فائق مصطفى أحمد : نفسه ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .  
(٢) بدون توقيع : أفراد يتعيشون من النكات في ليالى الأفراح ، الدنيا المصورة ،  
العدد ٨ ، الخميس ١٧ يولييه . ١٩٣٠ .

العمد : أشمعى .  
مذهبية : انتيكة (١) .  
وفي « مطلوب ثلاثة لطوخ » نجد القافية في حوار  
« قنديل » مع زوجته « دميانة » :  
قنديل : لكن آيه اللى قال لكى انك خسرت القضية .  
دميانة : طربوشك  
قنديل : أشمعى  
دميانة : نازل لحد جبهتك (٢) .

### ب - القفشة :

تعد القفشة من أهم بواعث الضحك وأكثر أنواع  
الفكاهة شيوعا في التراث الشعبى ، وقد استخدمها  
أمين صدقى في حوار مسرحياته من ذلك في مسرحية  
« فلفل »

الست : ( داخله ) يابيه هو البنكر بتاعك أسود ؟  
خيبت : أسود نهاره أسود (٣) .  
وفي « الدكتور بمبة » :  
الست : (بدلال) لأعقبال املكك حيلة فى سبعة .  
سمسم : سبعة حتة واحدة ليه أنتى أرنبه . (٤)  
وفي المسرحية نفسها :

---

(١) أمين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .  
(٢) أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢ ، ٣ .  
(٣) أمين صدقى : فلفل ، ص ٥ .

(٤) أمين صدقى : الدكتور بمبة ، ص ٨ .



سمسم : أقولك روحى خديلك شاربة زيت .  
الست : زيت خروج .  
سمسم : لا زيت نفى علشان ينفى معدتك (١) .  
وفى « غرايب الدنيا » تدور القفشة بين « بلبىل »  
الخادم وسيدة جميل  
جميل : آه ياعم بلبىل أنا اتجرات وجيت النهاردة كمان  
علشان أقابل الباشا بس خايف لا يقابلنى بفتسور زى  
أمبارح .  
بلبل : فطور ولا سنخور (٢) .  
وفى « بشاير السعد » بين الطبيب « وأم أحمد »  
الدكتور : حضرتك لحد دلوقت ماشعرتيش بالم  
بحاجة .  
أم أحمد : لا قلم ولا لو كامية يادلعدى (٣) .  
وفى « مرحب » تدور القافية بين « شحير وزقروق » :  
شحير : ياراجل اسكت ماتجنش أحسن أنا أخلاقى  
ضيقه .  
زقروق : ضيقه معلىش بكرة تتسع (٤) .  
وفى مصر فى المنام :  
كاهن : أيتها السفيرة العزيزة .  
زهرة : سفيرة عزيزة  
لخوفو : سواء كنت هندية أو صينية .

---

(١) أمين صدقى : نفسه ، ص ٩ .  
(٢) أمين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢ .  
(٣) أمين صدقى : بشاير السعد ، ص ٣٦ .  
(٤) أمين صدقى : مرحب ، ص ٦ .

زهرة : صينية في القرن . (١)

ح - التلاعب اللفظي :

استخدم أمين صدقي التلاعب بالافاظ المتجانسة  
لاثارة الضحك ففي « فلفل » نجد هذا التلاعب بين كلمتي  
« هون » الآلة التي تستخدم في طحن الطعام و « هون »  
لهجة شامية بمعنى « هنا » عندما يسأل « زعرور » عن  
« خيبت بك » .

أم أحمد : ينادمتني أيه يالهوى الشربرا وبعيد هو مين  
الى ضربه بالهون (٢) .

وأشارت أم أحمد في « بشاير السعد » الى الفارق  
الطبقى بينها وبين روز صاحبة « البنوار » معتمدة على  
التلاعب اللفظي بين البنوار بمعنى الثياب وبين البنوار  
« مكان في المسرح » ، فأم أحمد « الفقيرة تجلس في لوج  
أما « روز » التي تنتمي الى الطبقة البرجوازية فتجلس  
في بنوار ، يتضح ذلك من حوار الخياطة مع أم أحمد :  
خياطة : أيوه بائنين جنيه .

أم أحمد : طيب ما عندكيش لوج (٣) . ولا حاجة كده

---

(١) أمين صدقي : مصر في المنام ، ص ٦ .

(٢) أمين صدقي : فلفل ، ص ٥ .

(٣) اللوج : تعريب Box الكلمة الفرنسية لوج «هي مكان مقام مع مشيله على شكل  
كشك صغير ذي شرفة ويقع في قاعة المشاهدة فوق البنواره ومن هنا نقول مقعد في  
اللوغ الاول او اللوج الثاني .. وهو اقل ثمنا من مقاعد في المقصورة اي البنوار .  
د . ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، ص ٢٥١ .

على قدى ولو في أعلا التياترو (١) .  
وفي « ديل الردنجات » نجد التلاعب اللفظي بين وضع  
بمعنى الولادة ، « ووضع » بمعنى وضع الشيء في مكان  
ما (٢) .

### الفكاهة الغليظة الخشنة :

« تتسم الفكاهة الشائعة في عروض خيلسال الظل  
والاراجوز ، كذلك بكونها فكاهة خشنة غليظة ، تستند  
أساسا الى عناصر البذاءة ، والهجوم والتلميح الى العلاقات  
الجنسية بين الرجل والمرأة (٣) .  
وقد تأثر حوار أمين صدقي بهذا اللون الخشن  
من الفكاهة ، اذ حشا حوار به بالسباب والملازمة « الردح »  
الشعبية لاستدراك ضحك الجمهور ، مثال ذلك في  
« الكونت زقزوق » :

شداد : ايه يا عايدة الراجل البقف ده .

عايدة : اى بقف .

شداد : دا باين عليه لطخ جميدى خالص (٤) .

### اللهجات الخاصة وسيلة للاضحاح :

شاع الاعتماد على اللهجات الخاصة كوسيلة من  
وسائل الاضحاح في خيال الظل والاراجوز والمسرحية  
المرتجلة ، لقد استخدم ابن دانيال في « عجيب وغريب »  
اللهجات الخاصة والمصطلحات ذات الطابع التعليمي

---

(١) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٨ .

(٢) أمين صدقي : ديل الردنجوت ، ص ٧٨٠ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٣١ .

(٤) أمين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ١٧ .

الشائع في حوار هذه المجموعة الكبيرة من الشخصيات  
المغربية التي تعرضها البابة ، فاختار الكلي شخصية  
ما يناسبها من الحوار « (١) »

انتقلت هذه الوسيلة من وسائل الاضحاك الى مسرح  
أمين صدقي ، فنجد كل شخصية تنطق بلهجة خاصة  
بها ، مثل الخادم البربري والصفيدي والتركي والخواجة  
اليوناني والشماسي ، والمغربي وغيرها من الشخصيات  
التي جعل من لهجتها مصدرا للضحك .

### ١ - اللهجة المغربية :

نسمعها في « ليلة دخلتي » على لسان الحاج « عبد  
القدوس الساسي بن عبد الفاس البرجاسي المفسري »  
من « فاس » وهو تاجر عجوز ثري يحب فتاة صغيرة تدعى  
« روزا » فتخونه ، ويطلب من « زعرور » المحامي في المحاكم  
الشرعية كتابة وصيته وحرمان « روزا » من الارث لخيانتها ،  
فهو اذن العاشق المفل ، كما يتسم بالغباء والبلاهة .  
سخر منه أمين صدقي فجعله يتساءل « البرازة  
الصناعية » ويشرب منها اللبن بدلا من القهوة ، معتقدا  
انها نوع جديد من القهوة (٢) .

وهو الأمير « زرزور » في بنت الشندر ، يتحدث  
اللهجة المغربية التي تثير الضحك مستخدما السجع  
في حديثه :

---

(١) د . فائق مصطفى محمد : نفسه ، ص ٤٣٤ .

(٢) انظر أمين صدقي : صدقي : ليلة دخلتي ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

الامير : وحق سيدى عبد القادر حامى فاس وبرقه  
وصاحب القبة الزرقا اذ لم ياخذ العروسة باحرق البلد  
حرقة . (١)

### ب - اللهجة الشامية :

نسمعها على لسان « عصعوص » عم الكونت شداد فى  
« الكونت زقروق » فيقول مخاطبا « عايدة » :  
العم : اى لانى انا نسيت اقولك ان العروسة يا عمري  
شوها الجمال شوها القوام شوها الرمان ، تسلم  
ذوقاتك عنتينى ، اما شفقة بنت تشتهى القلب (٢)  
وهو الطبيب سحتوت « الشامى » متزوج من لوزيت  
المفريية الحبشية فى « ديل الردنجات » :  
سحتوت : يادلى انا بغير عليها يامدام غيرة  
السبع . . . » (٣)

وهو أبو جوزفين عروس خيبت فى « ليلة دخلتى » يدعى  
« زعرورا » يقول : « يقصف عمرهم قصف ها الخطاب  
لحسولى عقلاى جنبهن ، اى . هلا تبقى صرت مجوز بنتى  
الكبيرة جوليا للدكتور شكرى والثانية جوزفين الصغيرة  
مازال عريسها تحت التمرين . . . » (٤)

### ج - لهجة الخواجة اليونانى :

يقول الخواجة ينى فى « الكونت زقروق » :

- 
- (١) امين صدقى : بنت الشندر ، ص ٩ .  
(٢) امين صدقى : الكونت زقروق ، ص ١٤ .  
(٣) امين صدقى : ديل الردنجات ، ص ٤ .  
(٤) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ١ .

أنا دلوقت حالا نروح نجيب واحد شيل بالفلوس  
ونجى نمسك الحاجة على عربية كارو . (١)

كما يقول : « ايوه وحياة المخمدى دلوقت مافيش ربع  
ساعة بس قدام العروسة بتاعك والحمامو بتاعك » (٢)

### د - اللهجة البربرية :

استخدم أمين صدقي اللهجة البربرية على لسان  
عثمان عبد الباسط البربرى أو من يقوم بدوره مشعل  
محمد بهجت أو فوزى منيب ، أو على لسان أديس  
البربرى ، يقول أديس فى « مصر فى المنام » :

أديس : أما أنا راح نجتن خالص .  
جحا : « يدخل » هو راح فى انهى داهية كرياتو الكلب

د ه .

أديس : أهلا عم جحا ازيك سلامات ونحشتنا طيبون  
ازى ماعندك (٣)

### ه - اللهجة التركية :

أما اللهجة التركية فهى مزيج من العربية العامية  
واللكنة التركية كما استخدم صدقى بعض الكلمات  
التركية على لسان شخصيات تركية ، من ذلك نجد الأغا  
التركى فى مسرحية « القضية نمرة ١٤ » يتحدث العامية  
بلكنة تركية المختلطة ببعض الكلمات التركية .

---

(١) أمين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٥٠ .

(٢) أمين صدقى : نفسه ، ص ٣٨ .

(٣) أمين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٦ .

## الامثال الشعبية :

نأثر أمين صدقى بالتراث الشعبى ، فاستخدم  
الامثال الشعبية فى حوار مسرحياته وانطق بها شخصيات  
مصرية شعبية أصيلة لاثبات أصالتها وواقعيتها فضسلا  
عن استخدامها كحلية أو زينة لتكسب الحوار جمالا .

وقد ساعدت هذه الامثال أمين صدقى فى الوصول  
الى هدف أخلاقى بالرغم من أن هذا الهدف لم يكن همه  
الأول إلا أن الأمثال بطبيعتها ذات طابع تعليمى ، كما أنها  
تجذب الجمهور وتقربه من شخصيات مسلاته ، مثال  
ذلك : « لبس البوصة تبقى عروسة » (١) ، و « أن كان  
صحبك عسل ماتلحسوس كله » (٢) و « الحيلة لها  
ودان » (٣) ، و « جينا فى سيرة القط » (٤) ، وأصل  
المثل « جينا فى سيرة القط جه ينط » (٥) و « كل فوالة  
ولها كيال » (٦) و « قال ياواخذ القرد على كتر فنلاته » (٧)  
وأصل المثل « ياواخذ القرد على كتر ماله المال يفنى  
والقرد يفضل على حاله » (٨) و « إلى تقدر عليه العيب

- 
- (١) أمين صدقى : بشاير السعد ، ص ٩ .  
وانظر أحمد تيمور : الامثال العامة ، مركز الاهرام ، ط ٤ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٢١ .
  - (٢) أمين صدقى : قضية زريجة ، ص ٥ .  
وانظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ٧٥ .
  - (٣) أمين صدقى : قضية زريجة ، ص ٤ .  
وانظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ١٩٠ .
  - (٤) أمين صدقى : بشاير السعد ، ص ١٢ .
  - (٥) انظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ١٦٠ ، ص ٣١ .
  - (٦) أمين صدقى : بنت الشبنندر ، ص ٥ .  
وانظر أحمد تيمور ، نفسه ، ص ٢٠٢ .
  - (٧) أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٥ .
  - (٨) انظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ٥١٧ .

فيه « (١) واصل المثل « اللى تغلب به لعب به » (٢) و « الطشاش ولا العمى » (٣) و « جبتك يا عبد المعين تعنى لقيتك يا عبد المعين وحلاق » (٤) واصل المثل « جبتك يا عبد المعين تعنى لقيتك يا عبد المعين تتعسان » (٥) ، « ان كان لك حاجة عند الكلب قول له يا سيدى » (٦) .  
ويدور فى « يارايح قول للجاي » حوار بين شخصياتها يعتمد على الامثال بين كوع « مستشار الاميرة نورالوجى وغزال » :

كوع : بقى المثل يقول اللى يتخشى من بنت عمه  
الاثنين : « كوع وغزال » مايجبش منها غلام .  
كوع : ضربوا الاعور على عينه (٧)  
غزال : ايوه

كوع : يا عزيزى لا تقلق من الحديث والقل والقسم  
لانه جافى الامثال عدوك يتمنى لك الفلظ وحبيبك يمضغلك  
الزلط ، (٨)

غزال : والله انت اتخلقت غلط . (٩)

- 
- (١) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١١ .
  - (٢) انظر احمد تيمور ، ص ٤٧ .
  - (٣) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١١ .  
وانظر احمد تيمور ، ص ٣٠٤ .
  - (٤) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١١ .
  - (٥) انظر احمد تيمور ، ص ١٦٠ .
  - (٦) امين صدقى : يارايح قول للجاي .  
وانظر احمد تيمور ، ص ١٠٦ .
  - (٧) اصل المثل « ضربوا الاعور على عينه قال اهى خسارته .  
انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٩ .
  - (٨) اصل السئل « حبيبك يمضغلك الزلط وعدوك يتمنى لك الفلظ » .  
انظر احمد تيمور : ص ١٧٦ .
  - (٩) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١٣ .



## التعابير الشعبية :

استخدم أمين صدقي التعابير الشعبية ، مشتمل  
ذلك :

في « قضية زريعة » دابر على حل شعره « كناية  
عن عدم الاستقامة وسوء الاخلاق ، ينقص على عيشتي  
كناية عن كثرة المضايقات ، « ولو على رقبتى » كناية عن  
استحالة حدوث الشيء ، وفي « مرحب « أخوك عالحديدة »  
« كناية عن الافلاس ، والساعة مضبوطة على المدفع  
« كناية عن الدقة . . ، واستخدام تعبيراً شعبياً « يارايح  
قول للجاي ، كعنوان للمسرحية فدلالته تبرهن عليه  
أحداث المسرحية « تعبير مسرح » .

استخدم أمين صدقي الجمل المعترضة للدعاء  
والاحتراس في مسرحياته ، ففي مرحب استخدم  
عبارات للدعاء مثل « اللهم فوت بقيت النهـارة  
على خير » (١) و « اللهم اجعله خير » (٢) من الادعية  
الشعبية في « فلفل » على لسان أم أحمد :

أم أحمد : والنبي مايكسر لكيش خاطر ياماشاء الله  
يابنت حواء وآدم ، النبي ما يحرق لكيش قلب على بربرى  
يامشاء الله (٣)

تأثر أمين صدقي بالخرافات والعادات الشعبية

---

(١) - أمين صدقي : مرحب ، ص ١٦ .

(٢) أمين صدقي : مرحب ، ص ١٦ .

(٣) أمين صدقي : فلفل ، ص ٣ .

في مسرحياته « من أهم المميزات في خرافات المصريين اعتقادهم بالتمائم والاحجية التي يستند أكثرها على السحر . . يتألف معظمها عادة من آيات قرآنية وأسماء الله مع أسماء الملائكة — والجن والرسل والاولياء المشهورين ، يختلط بها تركيبات عديدة وأشكال هندسية ويتوهم الناس ان ذلك كله له خاصية خفية عظيمة » (١) .  
نقل أمين صدقي بعض الخرافات الشعبية ، ففي « التلغراف » نجد كشكش يعتقد في قدرة « الدجالة » على معرفة الغيب والتنبؤ بالمستقبل ، فيقول :

كشكش : قولتلى ازاى بقى أنا من قيمت سسنتين  
كنت بينت قطرى عند واحدة كودية .  
نحصرم : كودية ايه يا شيخ أنت لسه بتصمى  
الكلام ده  
كشكش : لا أسكت كوتشيينتها ماتطبش الارض  
أبدأ

نحصرم : طيب وقالت لك ايه  
كشكش : أدى قالتلى فى آخر شهر فى سنة ٦٢ من  
عمرك تتعرض لخطر عظيم يقع عليك بيت يقع سسقف  
بلد بعالها تطبق على دماغك (٢)  
كما اعتقد أمين صدقي في الحسد ، ويظهر ذلك

---

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم نقله الى العربية  
عدلى طاهر نور ، دار النشر للجامعات المصرية ، ١٩٧٥ ، ط ٢ ، ص ١٨٢ .  
(٢) أمين صدقي : التلغراف ، ص ١٢ ، ١٣ .

في مسلاته اذ « يعتقد المصريون كثيرا في الحسد »  
وخلاصة هذه العقيدة ان بعض الناس عنده خاصية  
في عينه اذا نظر الى شيء اذاته او اتلفه . . . والحسد  
يكون على اتمه اذا نظر الحاسد وشفع نظرتة بالشهيق .  
وكان من الشائع عند النساء انه اذا نظر رجل تلك  
النظرة اسرعت المرأة وقالت له : وراك تعبان او عقربة  
او نار . . . فيلتفت وراءه لينظر اليه وبذلك يذهب سحر  
عينه .

ويداؤون ذلك بان يأخذوا قطعة من طيرف ثوب  
الحاسد ويبخروا بها المحسود سواء كان انسانا  
او حيوانا او اى شيء آخر . . . ويزعمون ان الحجاب  
يمنع العين ولهم في ذلك طرق منها وضع قليل من الملح  
الجريش في كيس يعلق في عنق الطفل . . . واحيانا  
يداؤون الحسد بالرقى . . . (١)

وقد استخدم « ميخالي » في مسرحية « يويو »  
الرقى كوسيلة للوقاية من الحسد : يقول :  
ميخالي : اعملى معروف شوية بخور هنسا قوام  
عشان العقرب يجي اكسوبره .  
جوليا : عفريت ايه بسم الله الرحمن الرحيم .  
ميخالي : معلوم علشان دى اول مرة بنشوف اوتيل  
الوردة الحمراء بتاعى فيه اثنين اوده قاضى . . . (٢)  
كما « تعتبر الاصداغ والخرز واقيّة من الحسد »  
ولذلك تعلق في عنق الجمال والخيول وغيرها من الحيوان

---

(١) احمد امين : نفسه ، ص ١٦٦ ، ١٦٧

(٢) امين صدقي : يويو ، ص ١ .

.. وعلى غطاء رأس الداخل احسانا ، ولا شك ان هذه  
الملفات يقصد بها جذب العين فتمنئها من رؤية الشيء  
المراد حفظه من العسد . (١)

وقد استخدم علاء الدين في « بنت الشبندر »  
الصدق اذ غلقه في قلادته لمنع الحسد (٢)

### الوشم :

عادة شائعة بين الفلاحات المصريات ، يقول لين عن  
الوشم « لا تختلف هذه العادة » كثيرا من عادة  
الخضاب ، شائعة بين نساء الدهماء في مدن الريف  
وقراه وفي العاصمة بدرجة أقل .. ويكون في الوجهه  
وغيره ، او على الأقل أعلى الدقن وظاهر اليد اليمنى  
واليسرى أحيانا ، وعلى الذراع اليمنى أو الذراعين معا ،  
وفي القدم ووسط الظهر والجبهة .. وطريقة الوشم  
ان يؤخذ الجلد بمجموعة من الأبر ، تكون سسبعا في  
العادة ، على الشكل المراد رسمه ، ثم يدلك الموضع  
بمزيج من سناج الخشب ، أو الزيت ومن لبن امرأة ثم  
بعد أسبوع ، قبل أن يبرأ الجرح ، يوضع عليه معجون  
من أوراق السلق الطازجة أو البرسيم فيكسبه لونا  
أزرقا أو مشربا بالخضرة ، أو بدلا من ذلك يدلك مكان  
الأبر بالنيلج .. وتقوم بعمله نساء النور ويلاحظ  
في أغلب نساء الصعيد الاقصى (٣) .

---

(١) ادوارد وليم لين : مطبعة الرسالة ، ص ١٨٠ .

(٢) أمين صدقي : بنت الشبندر ، ص ٦ .

(٣) ادوارد وليم لين : نفسه ، ص ٤٠ ، ٤١ .

استخدم أمين صدقي « الوشم » في « سفير توكر »  
للتعرف على شخصية عثمان اذ تتعرف « أم زوزو » عليه  
وقد تخفى في شخصية السفير « ادريس » بالكشف  
عن وشم ذراعه اليمنى ، تقول مخاطبة العمدة :  
العمدة : عجائب طيب وايه اللي يثبت لي ان كلامك  
دا في محله .

أم زوزو : اللي يثبت لك ؟ اكشف عن ذراعه اليمنى  
بالدلعدي ، وانت تلاقيه داقق اسمي وتحتة يجي ١٢  
بيت شعر كمان .

العمدة : يانهار أبوه اسوح داقق كمان ، يبقى بيه  
وسفير وداقق . (١)

كما أشار الى اعتقاد المصريين في الجن اذ يعتقدون  
ان لكل حي من الاحياء حارسا من الجن ، كما تزخر  
« الف ليلة وليلة » بحكايات الجن وعلاقته بالانس واحيانا  
يتم زواج احد الامراء من بنت ملك الجن ، يقسول  
« قنديل » في « مطلوب ثلاثة لطوخ » :

قنديل : زى الجن وانا كمان راكبنى جن بس لا ستين  
جن وامها كمان راكبها عفريت . (٢)  
الاعاني :

بدا مسرحنا العربى بداية قنائية فكتب يعقوب صنوع  
( ١٨٧٢ ) - اولى مسرحياته فودفيلية قنائية وهى  
« راسستور وشيخ البلد والقواص » مما يدل على تاثر  
مسرحنا بالتراث الشعبى منذ بدايته ومن المعروف ان

---

(١) أمين صدقي : سفير توكر ، ص ٥٢ .  
(٢) أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٦ .

الشاعر الربابة كان يقص السير الشعبية مستخدماً  
الربابة « تلك الآلة الموسيقية الشعبية في إنشاده ،  
قد كان يتوسل بالتمثيل ، فيقلد بصوته مواقف الوعيد  
والزجر والغضب ويحكى بنبراته مشاعر الفوز والابتهاج ،  
أما الأراجوز وخيال الظل فالغناء والموسيقى يصحبان  
فرضهما ، وقد أثرت هذه الاتجاهات في ميول جمهور  
المسرح . (١)

هذا بالإضافة إلى أن الضغط السياسي كان عاملاً  
مشجعاً على توليف المسرح بالغناء وابتعاده عن النقد  
الاجتماعي ، فمساواة الحكام بعدت المؤلفين عن النقد  
واستخدام الغناء كوسيلة للتنفيس عن المشاعر المكبوتة (٢)  
ازدهر المسرح الغنائي الكوميدي منذ الحرب العالمية  
الأولى ، إذ كان في كل فرقة من الفسرق توجد أوركسترا  
كاملة الأفراد ، وهذه الأوركسترات إما أن تكون جزءاً  
من الفرقة تعمل معها كما في الأزيكية ، والكسار ومنيرة  
المهدية وأمين صدقي ونجيب الريحاني وإما أن تكون  
غير متممة للفرقة كما في رمسيس ، ولعل انشغال هذه  
الفرق وأكثرها ملاممة لذوق الجمهور هنى أوركسترا  
فرقة الأزيكية لذلك يحبها الشعب ويقبل على سماع  
الحائنها ويطلب لها فيصفق طويلاً . . (٣)

- 
- (١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، ص ٣٠١ .  
(٢) انظر د . إبراهيم حمادة : البداية الغنائية في المسرح المصري ( ١٨٤٧ -  
١٩١٤ ) مجلة المسرح ، العدد ( ٧٤ ) نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ ، ص ٤٦ .  
(٣) بدون توقيع : الموسيقى في الفرق التمثيلية ، وما فائدة الفرق الموسيقية في  
المسرح العربية . المسرح ، الاثنين ٢٦ أبريل ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

استخدم أمين صدقي الاغانى لتقديم مسلاته او  
لترحيب بالجمهور كما استخدمها ابن دانيال في بابتي  
« غريب وعجيب » و « طيف الخيال » (١)

مثال ذلك يقدم لنا أمين صدقي مسرحية «الانتخابات»  
مخاطبا الجمهور فيقول :

### اللعن الافتتاحي

هس ما حداث منكم يتنفس  
هس ما حداث منكم يتنفس  
لحسن دي جلسة همايوني  
الشهيد بالهيا الامر كسوني  
سياستنا هنا بس سر كاوي  
وخطننا نابو ايسوني  
شغلنا كله كشرى في كشرى  
وتقرر كده عالمي ساني  
اهه دا وقت الطلبات  
وبتعمل عندها مزايدات  
حق الحكومة تراقبهم  
تعمل لهم تعسيفة • (٢)  
وقد استخدم أمين صدقي الاغانى لتأكيد معاني

---

(١) انظر د . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ، ص ١٨٨ .  
(٢) أمين صدقي : الانتخابات ، ص ١ .

النشر وتزيينها والاستدلال والاستشهاد عليها كما هو  
الشان في السير الشعبية وبابات ابن دانيال .  
كما توضح الأغاني في الانتخابات حقوق المرأة (١)  
وأحيانا يضيق أمين صدقي المقلدات  
« الاسكتشات » الغنائية التي لا ترتبط بالفودفيسل  
لجذب الجمهور واستعدادا للتمثيل ، فنجد فاصلا غنائيا  
تحت عنوان « الحمار والسواحين » في القضية نمرة  
١٤ :

#### الحمار :

اش اهجم بنا ياواد يادقدق  
دول سواحجه اكسي نمسايس  
بنجوريالى فشر الفسقدق  
عنسدنا حمير فيري ناييس  
اجيب لك حمار على ذوقك  
دونكى يخلى تحتك فوقك  
واذا وافقت وخش مزاجك  
تبقى تنزليه من طسوقك (٢)

#### استخدامه للنثر العامي المسجوع :

من السمات التي تسربت الى حوار مسرحيات  
أمين صدقي من آثار الأدب الشعبي استخدام النثر

---

(١) انظر أمين صدقي : الانتخابات ، ص ١٨ .

(٢) أمين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .



العامى المسجوع ، وقد التجأ اليه مسaire لدوق الجمهور  
اندى اعتاد سماع النثر المسجوع والموسيقى والغناء ،  
كما انه يؤدى وظيفة درامية ، كما استخدمه فى السخرية  
من بعض شخصياته ، فاستخدمه للسخرية من الفقيه المعمم  
والطبيب والتاجر المغربى والخادم « يقول سمسم » فى  
الدكتور بمبة :

سمسم : بحبك وبس آه يابنة يالى جتتك نى  
الهريسة ، قلبى فى حبك ضرب قلبه .

نميسة : يوه دى يشعر النيل عامل روميو  
سمسم : آه ياجولييت ، ياجولييت يابنت عبيد  
الغلب ، عليك سلام الله ياشبه من أهوى يالى غرامك  
دخل فى قلبى على سهوة . (١)

وصاحبت الموسيقى النثر المسجوع فى بعض  
مسرحياته لاضفاء المرح اذ تشترك الفتيات والخدم فى  
الحوار المسجوع ، مثال ذلك فى « غرايب الدنيا » :

### لحسن

خدم : يادى النهار القشطة ياساعة زى الفل ، افرح  
ياباشا وفرفش انت اللى تقايط الكل .  
بنات : احنا عبيدك وانت سيدنا والله يزيك  
قوى . (٢)

---

(١) امين صدقى : الدكتور بمبة ، ص ٢ .

(٢) امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ١١ .

خدم : أيوه كده فرفشوه وبصوتكم نعنشوه فين  
بلبل يجي ليه فين هو استعجلوه .

وفي المسرحية نفسها يدور حوار مسجوع بين بلبل  
والجميع « الخدم » :

جميع : يالله ياعم بلبل افرح وسافر على كيفك  
واتبصح ولا تخشى ملامة دي المركب اللى تاخسدهم  
بتجيبكو بالسلامة .

بلبل : ادحنا أهوه حانسافر على بلاد أمريكا لاجل  
مانشوف كل حاجة في أمور البلوتيك ، ونقول للغشاش  
الخاين اكسوبره ياويكا (١)

### طابع الحكاية والسرد :

يغلب على حوار أمين صدقي طابع الحكاية فتصور  
الأحداث المسرحية ووقائعها بالسرد والقص ، بدلا من  
وقوعها امامنا على المسرح ، حتى يبدو الممثلون ، وكأنهم  
رواة - كرواة السير الشعبية .. يقصون علينا حكايات  
مسلية عن مغامرات بعض الأبطال .. (٢) كما يغلب طابع  
الحكاية على حكايات الليالى .

مثال ذلك في « الكونت زقزوق » حيث تقوم الحكاية  
بدور مهم في التعبير عن حب زقزوق لعائدة بأسلوب غير  
مباشر ، يحكى زقزوق لعائدة حكاية شاب أصم  
يحب فتاة جميلة ، وهكذا يهرب من تأنيبها وغضبها منه ،  
يقول :

---

(١) أمين صدقي : نفسه ، ص ١٢ .  
(٢) د . فائق مصطفى ، نفسه ، ص ٤٢١ .

زقزوق : حاكم الامر ومافيه يازينة المسالك ، ان  
الشخص منا لما يكون اصيل وصادق يقوم لما يشاء  
صادقه تعجبه وتخشى مزاجه موش لازم يستياس ويقول  
لها (١)

وفي القضية نمرة ١٤ ، يقول :  
« عثمان أيوه اسمى ، قال الراوى ياسمى سادة  
ياكرام .. » (٢)  
ويسرد « قنديل » سيرة حياته فى مطلوب ثلاثة لطوخ ،  
يقول :

قنديل : كنت صاحب فبريقة ملوحة ، ولى الشرف  
العظيم والافتخار بانى رقيت الملوحة المصرية وهذبته  
وعملت منها سردين وفسيخ وسيوغة ، ياسلام داتارى  
اصحاب الاختراعات فى مصر مالهوش بنخت أبدا » (٣)  
ويقول الأمير فى « بنت الشبندر » متأثرا بأسلوب  
الحكاية فى ألف ليلة وليلة .

الامير : انا جيت من البلاد التونسية المراكشسية  
فى تسعين صباح وعشية واجتريت سبع بحار شسفت  
الاهوال والاطار وبعدين بتقولى مسيبك من الزواج  
يامهزار . (٤)

- 
- (١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ١٤ .  
(٢) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦ .  
(٣) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٣ .  
(٤) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٩ .

## ثانيا : الروافد الغربية

### ١ - الترجمة :

انتشرت حركتا الترجمة والتعريب منذ ١٨٢٥ الى ١٩١٧ ، فقد كانت الترجمة كما يقول د . محمد يوسف نجم « احدى وسيلتين ، أتصل الادب العربي عن طريقهما بالاداب الغربية ، اما الوسيلة الأخرى فهي الاطلاع المباشر » . (١)

« اهتم أدباء العربية بالترجمة للمسرح منذ وقت مبكر وقد ظهر لنا من تتبع حركة الترجمة انهم لم ينقلوا لنا مدرسة معينة ، اذ كان رائدهم فيما اختاروه شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية أو ملاءمتها للذوق العربي في تلك الفترة » . (٢) اذن شهد المسرح العربي حركة ترجمة واسعة وضعت أمام أمين صدقي نماذج ناضجة من الاداب الغربية ، فقد عرف المسرح العربي الترجمة عن الفرنسية على يد كثير من المترجمين أمثال : محمد مسعود الذي ترجم الجاهل المتطين *le médecin malgré lui* لولبير و « مسليم النقاش » ترجم « هوراس لكورني » و « نجيب الحداد » « قرأه وانتقام » و « ظلم الملوك » لكورني أيضا ، كما قدمت فرقة أحمد خليل القباني « لباب القرام » أو « الملك متريدات » للرأسين .

---

(١) د . محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي ، دار بيروت ١٩٥٦ ، ص ٢٥٦

(٢) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٥ .

أما عن الانجليزية فقد ترجم الكثيرون عن  
شكسبير . (١)

كان من الطبيعي أن يبدأ المسرح العربى بالترجمة  
عن المسارح الغربية ، إذ أن المسرح فن دخيل على تراثنا  
العربى الذى يخلو منه ، إلا أن مرحلة الترجمة قد طالت ،  
وطالت معها فترة مشاهدتنا وتأثرنا بمسرحيات  
غربية حتى امتلأت المسارح بها لفترة طويلة .

وكما انتشرت حركة الترجمة ، انتشرت أيضا  
حركة « التعريب » عن مسرحيات غربية ، حيث تشكو  
« روز اليوسف » كثرة المسرحيات المعربة وقتئذ داعية  
الكتاب الى كتابة مسرحيات مؤلفة محلية ، فتقول :  
« هل الروايات المعربة مما يلائم ذوقنا ، وهل هى  
بالتى تساعد على خلق المسرح المحلى المنشود ؟ تهافتنا  
على الروايات الاجنبية فأخذنا منها دروها وحصصاها ،  
وشوهنا بعضها تشويها قبيحا ، سسلوا المسارح أن كانت  
تشكو قلة الروايات المعربة ، سسلوا أبيض ووهبى  
وعكاشة .. » (٢)

وكان تعريب وترجمة المسرحيات الفرنسية الى  
العربية أكثر من الانجليزية ، فقد كان للثقافة الفرنسية  
أكبر الأثر فى نهضة مصر الفكرية منذ حملة نابليون  
١٧٩٨ م ، فقد صحبت هذه الحملة معها طائفة من

---

(١) انظر نفسه ، ص ٥٠٦ ، ٥٠٧ .

(٢) روز اليوسف : اعانة الكتاب المسرحيين ، روز اليوسف ، السنة الاولى ، العدد  
السادس عشر ، (الاثنين) ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٢ .

العلياء ، درسوا جميع مظاهر الحياة في مصر وسجلوها في موسوعتهم بعنوان « وصف مصر » ، وتوسسوا بالمطابع التي لم تكن معروفة قبلهم .

ومهما يكن من أمر الحملة الفرنسية ، فقد كانت لقاء عنيقا بين أبناء الغرب وأبناء الشرق ، أثر تأثيرا كبيرا في الثقافة المصرية وفي مسرحنا العربي (١) . هذا علاوة على أن أصحاب الفرق ، كانوا يرفضون المسرحيات المصرية الموضوعة ، ويفضلون المسرحيات المترجمة ، إذ أن الكسب المادي هو كل همهم والمسرحيات المصرية بمناظرها وملابسها المزركشة تجذب الجمهور بالاضافة الى النظر الى التمثيل المصري على أنه « بلدي » . (٢)

أما عن أساليب الكتاب في الترجمة وقتئذ فقد تبينت « منهم - وهم الكثرة الغالبية - من كان يتناول المسرحية ، ويحاول تقريبها الى الذوق الشعبي ، فيعنى بإبراز حوادثها الرئيسية ويتناول الحوادث بالتلخيص أو الحذف ويضيف بعض مواقف الغناء وذلك ليلاقي ذوق الجمهور » . (٣)

ويتحدث د . محمد يوسف نجم عن طائفة أخرى حين يقول :

« من الكتاب من كان يعنى بالناحية الادبية من هذه

---

(١) انظر د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ٥٠٧ .

(٢) انظر كاتب : المؤلف المصري هو الدعامة الاولى للمسرح المحلي ، الناقد ، السنة الاولى ، الاثنين ١٤ نوفمبر ١٩٢٧ ص ١٧ .

(٣) د . ابراهيم حمادة : البداية الخنائية ، ص ٤٦ .

العربي ، ولذا كان يبذل الجهد - في سبيل المحافظة -  
على الأصل ونقله نقلاً أميناً دون عبث أو تشويه . (١)  
الترجمة في مسرح أمين صدقي :

عندما ازدهر مسرح التسلية وانتشرت الفودفيالات  
والفارسات « الهزليات » منذ أوائل العشرينات من هذا  
القرن نقل المترجمون المسرحيات الفسودفيلية الفرنسية  
مثل فودفيالات جورج فيسادو ، وأوجين لابيش (٢) وبوكاج  
( ١٨٣٥ - ١٩١٧ ) اذ زحرت المصحف المصرية بأسسها .

(١) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٦ .

(٢) لابيش : هو أوجين لابيش Eugene Labiche ( ١٨١٨٥ - ١٨٨٨ )  
كاتب مسرحي فرنسي ، بدأ حياته القصص والروايات منها  
( ملأها الحقل ١٨٣٨ ) وكتب في الفترة الأخيرة ما بين عامي ١٩٤٨ -  
١٩٧٥ - مل يقرب من مائة وستين مسرحية من أهمها ( قبعة من  
الخصم الإيطالي ١٨٥١ ) .

”Un chapeau de Paille d'Italie“ و ”رحلة السيد بيرشون  
”Le voyage de M' Perrichon“ و ”قضية شارع لورسين  
”l'affaire de la rue de l'arc“ في ١٨٦١ ، وأنا ”moi“  
١٨٦٤ ، القواعد ”Le Grammaire“ ١٨٦٧ ، والسكك الحديدية  
في ١٩٦٨ ”Les chemins de fer“ وأخيراً أسعد الثلاثة ”Les  
Plus heureux des trois“ في ١٨٧٠ ، وكان لابيش عضو في  
الأكاديمية الفرنسية في ١٨٨٠ استطاع من خلال هزلياته أن يثير  
النسك بتصوره لبعض المواقف البسيطة الخيالية وقد تميزت  
مسرحياته بأحداثها المفاجئة .

انظر : Dictionnaire de litteratures Op. cit.,  
P. 2216

وانظر د . سامية أحمد سعيد : حول الكوميديا والفودفيل ، المسرح ،  
العدد الثاني ، السنة الأولى ، يوليو ١٩٨١ .

(٣) هو هنري بوكاج Henry Bocage ( ١٨٥٣ - ١٩١٧ ) مؤلف مسرحي  
فرنسي ابن أخت ممثل مشهور ، قدم الكثير من المسرحيات والفودفيل  
والأوبرا كوميك ، كتب معظم مسرحياته مشتركا مع غيره من  
المؤلفين .

انظر : Dictionnaire de litteratures : Op. cit.,  
P. 510

هؤلاء المؤلفين ، وأشهر مؤلفاتهم الفرنسية التي كانت  
شائعة في إنجلترا وفرنسا حتى نهاية القرن التاسع عشر .

تتفق وظيفة الفودفيالات الفرنسية مع وظيفة  
المسرح المصري وقتئذ ، وريغبة الجمهور المصري في التسلية  
اذ كانت، تهدف هذه الفودفيالات الى التسلية أيضا من  
طريق مشاهد ارتجالية لا تستند على أكثر من التفنن  
في التوريات والتلاعب بالالفاظ واثارة ضحك الجمهور  
الذي ينتمي الى الطبقتين البرجوازية والشعبية ، ويمزج  
لحوار بالخداء والاسكتشات مما يكشف عن غاية الترفيفية  
كما يستخدم في الحوار التلاعب بالالفاظ ، وتعتمد  
المسرحية في بنائها على الأحداث المفاجئة والالتقاء غير  
المنتظر واللبس المحكم والشخصيات النمطية اذ تفتقر  
الى المناجاة النفسية ، واثيمة الرئيسية في الفودفيل  
الفرنسي هو الزواج وما يتماق به من مشكلات متسلسل  
الخيانة - رفض الاب ، سيطرة لسان الزوجة . (١)

مثال ذلك فودفيالات جورج فيدو ولابيش وبوكاج .  
أضف الى هذا تآثر هذه الفودفيالات الفرنسية  
بترائنا الشعبي ، التي كان تيار الادب الشعبي قوى التأثير.

---

(١) انظر د . سامية احمد اسعد : نفسه .



في أقاليم البحر الأبيض المتوسط وفي فرنسا بصفة خاصة  
أد احتل التراث الشعبي واحتلت ألف ليلة ومكانة  
مرموقة في المسرح الفرنسي . (١)  
يتضح لنا للوهلة الأولى ومن خلال دراسة سمات  
الفودفيلية الفرنسية الفنية تأثر مسرحنا المصري بهما  
وقتئذ .

والجدير بالذكر أن هذه الفترة قد شهدت الكثير من  
الفودفيلات المترجمة عن جورج فيدو بصفة خاصة .  
أد ترجم « عباس علام » المؤلف المسرحي في ١٩٢٥  
فودفيلية « سيدة مكسيم » *la dame de chez maxime*  
لفيدو تحت عنوان « حانة مكسيم » إلا أنه ادعى أنها  
من تأليف حتى انكشفت سرقة لها وافتضح أمره ولهذا  
خسر جائزة الكتاب المسرحيين وقد تقدم للفوز بها الاستاذ  
عباس علام وإبراهيم رمزي ولطفى جمعة وأنطون  
بزيك . (٢)

كان « عباس علام » يتقاضى أبنخس الاثمان في ترجمته  
لهذه المسرحيات وقد أدى ذلك الى ارتفاع سعر  
المسرحيات المؤلفة من المسرحيات المترجمة ، فيقتول  
أحد النقاد المعاصرين لهذه الفترة :  
« اتفق زكى عكاشة مع الاستاذ إبراهيم رمزي على

---

(١) انظر د . عبد الحميد يونس : الهلالية في التاريخ والادب الشعبي ، مطبعة  
جامعة القاهرة ١٩٥٦ ، ص ١٢٤ .

وانظر د . نبيله إبراهيم : عالمية التعبير الشعبي ، فصول ، الادب المقارن ، جـ  
٢ ، مجلد ٣ ، العدد الرابع ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ ، ص ٢٥ .  
(٢) بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٧ ابريل ١٩٢٦ .

أن يقدم له أربع روايات بسعر ١٠٠ جنيه للمترجمة  
و ٤٠ جنيهًا للرواية المصرية ، والظاهر أن الخبر بلغ  
عباس علام فعمل مناقصة وكانت النتيجة أن حصل  
الرواية المؤلفة ٥٠ جنيهًا والمترجمة ٢٠ فقط .  
ضحك الأستاذ رمزي ورفض العمل وكسب الأستاذ  
عباس المناقصة ، (١) .

ترجم « أمين صدقي » العديد من الفودفيالات عن  
جورج فيدو حتى كثرت الفكاهات حول كثرة ترجماته  
دون ذكره لاسم المؤلف الأصلي ، إذ ادعى أنها من تأليفه ،  
من هذه الفكاهات :  
« قدم أمين أفندي صدقي بلائًا للنيابة يتهم فيه  
أنا تول فرانس بأنه سرق بعض مؤلفاته ونسبها لنفسه .  
وقيل لأمين أفندي صدقي إذا فقدت كل الروايات  
تأليفك تعمل أيه ؟

فقال أترجمهم ثاني . (٢)

ترجم أمين صدقي الكثير من الفودفيالات الفرنسية ، منها :

١ - يا ستي ماتتمشيش كده عريانه

Madame ne marchez pas Donc toute!

- ٢ - خلى بالك من اميلنى (١) Occupe-toi, A, Amelie
- ٣ - عندك حاجة تبلغ عنها .
- ٤ - ضربة مقرعة .

---

(١) بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ١٩ مايو ١٩٢٩ ، ص ١٣ .  
(٢) بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، ص ١١ .  
(٣) انظر الفصل الاول ، ص ٥ .

- ٥ - خلي مراتي أمانة مبدك (١)  
 ٦ - مدموازيل جوريت مراتي  
 ٧ - الأستاذ توجندبا من « الدوق الصغير » لفيدو  
 ومرضت في الماجستيك في ٢٨ نوفمبر ١٩٢٦ (٢)  
 ٨ - مراتي في الجهادية وعنوانها الاصلى "٢٨ يوم في  
 المعسكر"

"Les vinght Huit jours de clairette"

- ٩ - فرجت واسمها الاصلى "المغولي الكبير"  
 "Le Grand Mongal"

- ١٠ - قنصل الوز واسمها الاصلى "النهار والليل"  
 "Le jour et nuit"

- ١١ - خليك نقبل من احد مشاهد "الديك الرومى" "لفيدو"  
 Le Dindon

١٢ - هن يساوز

١٢ - اديله جامد (٤)

اختار أمين صدقي الفودفيلات الفرنسية التي تتفق  
 مع الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ، فاختار  
 فودفيل " ٢٨ يوم في المعسكر " لفيدو ليترجمها لانها  
 تصور تقليد المرأة للرجل وسلبيات الحركة النسائية ،  
 وقد قامت منذ ثورة ١٩١٩ النهضة النسائية ووجدت  
 المرأة في هذه الثورة فرصة للتعبير عن قدرتها في المشاركة  
 السياسية ، « فكلاريت » في مسرحية « فيدو » تدعى

(١) لم اعثر على العناوين الاصلية لهذه المسرحيات بلغتها الفرنسية .

(٢) بدون توقيع : الأستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ أكتوبر ١٩٢٦ ، ص ١٨

(٣) انظر د . ليلي ابو سيف ، نفسه ، ص ٤٩

(٤) انظر الفصل الاول

الرجولة وتفاني في استخدام حقوقها كامرأة ، فتتعمد  
« الشيش بيش » وتنضم الى صفوف الجنود وتشترك  
في القتال دون الاهتمام بواجباتها الزوجية واهمها  
زوجها « فيفارييل » .

لم يلتزم أمين صدقي بالنص الاصل في ترجمة  
التزاما دقيقة ، فنجد حذف أحيانا ويضيف أحيانا  
أخرى ، إذ حذف مشاهد بأكملها من « ٢٨ يوم في المسكر »  
منها المشهد الثاني من الفصل الثاني حيث يستعرض فيه  
« فيديو » المجندين ويصف حياتهم ، وهو من المثيرين  
الطويلة لانه يصور انماطا مختلفة من الجنود .

أدمج شخصية « جيبارا » في شخصية « ميشونية » ،  
ففي الفصل الثاني جيبارا كلاريت في القطار في مسرحية  
فين وبينما يغازل ميشونية كلاريت في مسرحية صدقي (١)  
حذف أمين صدقي كثيرا من أغاني النص الفرنسي ،  
فنجد في الفصل الأول في النص الاصل سبع أغاني بينما  
نجد في الترجمة ثلاث أغنيات فقط ، وأضاف بعض  
الأغنيات إذ قام بتأليفها ، مثال ذلك تغني البنات مخاطبات  
ميشونية : لحن

بدات : ايه برضك عايز تتجوز

ولا يهمسرات تاني

ولا بسلك تينجي تفسايل

وتأخذنا في دوكة مرستاني

---

Feydean (Georges) : Les 28 Jours de Clairette,  
Libraire  
theatrale, P. 22, 32

ميشونية : أنا حبي أودع وأسلم  
 قبيل ماسافر عاليجهاديه  
 اتجمع هنسالك وأسلم  
 مين زبي في الباشاويشية  
 جري ايه يابنات انت وهى  
 أبعث لكم ايه زى هدية  
 بنات: أنا عايزه قرازة فيوليت  
 وأيا عايزه فسسسين انتيكة  
 أنا عايزه علبنة تواليت  
 وأنا عايزه لعبة بمزيكة (١)

ويضيف أيضا أغنية لاستخلاص العبرة من الفودفيل  
 متأثرا ببابات « ابن دانيال » ويقول أمين صدقي :  
 والله صحيح أن الأجل

مهما دار ومهما اتصرمح  
 مسيره يرجع لمراته  
 ويتوب على ايدها ويستسمح  
 دى مراتك مهما آسيت منها  
 بردها زيتة إيتيك  
 لازم تخلص لها في حبك  
 وتخلي دقيقتك في زيتك (٢)

(١) جورج فيدو : مراتي في الجهادية ، ترجمة أمين صدقي ، مخطوطة في  
 مركز المسرح والموسيقى ، مثلثي مسرح الاجيبسيانه في ٧ يناير  
 ١٩٢٥ ، ص ١٩ .

(٢) جورج فيدو : مراتي في الجهادية ص ١٩

ترجم أمين صدقي 'فودفيل' « الليل والنهار » تفيدو  
وهي تصور الحرب بين البرتغال واسبانيا واعتداء  
اسبانيا المستمر على البرتغال ، كما تصور الحب بين  
البارونة « مانولا » وقنصل مدينة البرتغال ، ويسخر  
فيدو في هذه المسرحية من شخصية القنصل وعسكرو  
قدرته على انتهاء الحرب . (١)

أضاف أمين صدقي الى هذا ألفودفيل اشارات تتعلق  
بالظروف السياسية في مصر مثل اشارته الى كثرة  
القناصل وقد صدر قرار في اجتماع البرلمان في ١٠ يونيه  
١٩٢٦ . « بالغاء وظائف القناصل في جميع المدن التي فيها  
مفوضيات وفي هذه الحالة يقوم الوزير المفوض بأعمال  
القنصل العام ويكتفى بتعيين مأمور قنصلية للقيام بالأعمال  
الادارية . والغاء القنصليات سلانيك وانفريس وبرشلونة  
وموينخ ، وليون وهامبورج وبدايست اقتصادا في  
النفقات » . (٢)

كما اشار الى تعدد الأحزاب في مصر ، مثال ذلك :  
الجميع الى البرنس : مهمتك يا مولاي البرتغال  
تحت ادارتك وكل أحزاب بلادنا تحت اشارتك أحزاب ،  
أحزاب ده كله غير اتحاد ماينفمش ، واتحاد بالاسم  
وبس في عرفي أنا حاجة توش الأمة اللى فيها أحزاب  
كثير بتضيف قوتها لو يصسبحوا حزب واحد ويعملوا على

---

(١) انظر : Feydean (Georges) - Le jour et nuit librale  
theatrale.

عُثرت على هذه المسرحية الفرنسية في مركز المسرح والموسيقى /  
(٢) عبد الرحمن الراعي : ثورة ١٩١٩ ، دار الشعب ، ١٩٦٨ ، ج ٢ ، ط ٣ ص ٢٧

كثرتها هو ده الى يضمن لها حتما بين الامم حريتها ، (١) .  
كما اوضح ديون مصر التي ازدادت منذ عصر الخديوى  
اسماعيل ، يقول صدقى على لسان « البرنس » مشبهها  
صندوق الدين بصندوق الدنيا لما فيه من عجائب  
وقرائب :

البرنس : آهو كده يانهار ثم من جهة اخرى طبقا  
لنصوص قرار المجلس الاعلى لمؤتمر صندوق الدين  
وصندوق الدين وتصدق جميع الدول وجميع قناصل  
البرين والبحرين ياترى البنت راحت في (٢) .

يسخر امين صدقى من رئيس النواب اذ توقفت الحياة  
النيابية وقتئذ. بعد تشكيل البرلمان واخذ القصر يستأثر  
بكل السلطات ويعتمد في سخطه على التسايع اللفظي  
بين كلمتين مختلفتين فى المعنى ( يرأس ويرقص )

برنس : ايوه احسن انا وعدت بانى خارج النهارده  
علشان ارقص المجلس ويستحيل اخلف وعدى (٣) .

كما اضاف الامثال والتعابير الشعبية الى الفودفيل  
نفسه مثل « قال ايش غرض الاعمى قال قفة نوم » (٤) ،  
واصل المثل : « ايش غرض الاعمى قال قفة عيون » (٥) ؟

---

(١) جورج فيدو : قنصل الوزاوبرج الحمام ، ترجمة امين صدقى ، مخطوطه فى  
مركز المسرح والموسيقى ، ص ٧ .

(٢) جورج فيدو : قنصل الوز ، ص ٢٢ .

(٣) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢ .

(٤) جورج فيدو : قنصل الوز ، ص ٩ .

(٥) انظر احمد قيمور : نفسه ، ص ١١٩ .

و « يعملوها الصغار ويقعوا فيها الكبار » (١) و « مرطت الحبيب زى أكل الزبيب (٢) وأصل المثل ضرب الحبيب زى أكل الزبيب .. وأورده ، ( الابشهي ) فى المستطرف برواية « ضرب الحبيب كآكل الزبيب » (٣)

كما أضاف التعابير الشعبية مثل « على سسندجة عشرة » (٤) كفاية عن المبالغة فى الاهتمام بالمظهر ، « يانهار زى بعضه » (٥) كنساية عن توقع الشر ، رجلك على رجلها ، (٦) أى يتتبعها « ياخبر أسود » (٧) .. الخ . لم يلتزم أمين صدقى بالدقة فى ترجمة عنوان مسرحية فيدو كما هو واضح بينما التزم بنقل أسماء الشخصيات الفرنسية وبالأحداث الرئيسية فيها إلى العربية .

## ٢ - تأثر أمين صدقى بموليير :

أ - تأثر أمين صدقى فى مسرحيته « هوانم اليوم » بمسرحية « النساء العالمات » لموليير :

يسخر أمين صدقى فى مسرحيته « هوانم اليوم » من المرأة التى تدعى الرجولة والعلم ، وتقوم بدور زعيمة النهضة النسائية وتعمل بالمحاماة بالرغم من جهلها وعدم

---

(٢) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ٢٧

(٣) احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٨

(٤) جورج فيدو : نفسه ، ص ٢

(٥) نفسه ، ص ٢٢

(٦) نفسه ، ص ٣١

(٧) نفسه ، ص ٩ .



بحصولها على شهادة الحقوق ، وينتقد أيضا ابنتها الطيبية المدعية للعلم ، فشخصية الأم « فيلامنت » في « النساء العالمات » هي نفسها « دودة هانم » التي تصمم على تلقيب نفسها بـ « الاستاذة » والزوج « عثمان » هو نفسه زوج « فيلامنت » حيث انعدمت قيمته بالنسبة لأسرته ، يتضح ذلك في حوار « عثمان » مع « احسان » زوج ابنته :

عثمان : لا ياسيدي آهو أنا في نظرها جوز كده بس ، جوز لو كس يعنى ناقص شوية تحطنى في فترينة (١) .  
تقول « هنريت » واصلة لشخصية أبيها :  
جعلته يخضع لأرادة زوجته بلا تردد ، فهي التي تحكم ، وبلهجة حازمة ، تجعل مما عزمت عليه قانونا نافذا (٢) .  
و « احسان » زوج « أسما » الذي يسخر دائما من « دودة هانم » هو نفسه « كليتاندر » زوج هنريت الذي ينتقد دائما الحماة « فيلامنت » .

ب - تأثر أمين صدقي في المسرحية نفسها : « هوانم اليوم » بالمتحدثات السخيفات لموليير :  
تأثر أمين صدقي في تصويره لشخصيتي « الطيبية » و « رقت هانم » التي تدعى أجادة فن الرسم بموليير في ملهارة « المتحدثات السخيفات » إذ تدعى كل من « ماديون » و « كانوس » الثقافة ، فتحدثان اللاتينية

---

(١) أمين صدقي : هوانم اليوم ص ٤ .

(٢) موليير : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ١٩٦٧ ص ٥٦

وتدعيان معرفة الفلسفة كما تستخدم « ماديون » الالفاظ  
الخاصة بالطبقة الاستقراطية (١)

ج - تاجر امين صدقي ب « الطبيب رغما عنه »  
موليير في فودفيل « الكونت زقزوق » و « الدكتور بمبة »  
و « ليلة دخلتي » و « غرايب الدنيا » وهوانم اليوم ،  
كما انتقد موليير شخصية الطبيب في « الطبيب رغما  
عنه » حيث يجبر « سفاناريل » على أن يكون طبيبا  
لاشفاء « لوسند » الخرساء ، انتقد امين صدقي الاطباء  
في معظم مسلاته حيث تخفى « زقزوق » في « الكونت  
زقزوق » ، في شخصية الطبيب ، يقول :

الدكتور ( زقزوق ) ، ذا مرض عصبى اسمه عندنا  
مليوتاسيون يعنى ان الشخصية بتاعة المريض تتحلل الى  
شخصية اخرى وكل شخصية لاقوها تؤدي وظيفتها  
الجوية بمعنى أن المريض يبقى عايش عيشتين مختلفتين  
ويلبس شخصيتين متباينتين بالتناوب من غير  
ما يشعر (٢) .

ويسخر امين صدقي في « هوانم اليوم » من حرص  
الطبيب على المال واستغلال المريض دون الاهتمام  
بالألمه (٣) .

والطبيب في « ليلة دخلتي » يقضى وقته في مفاولة  
النساء ، دون الاهتمام بالمرضى ويتحدث بكلمات لامعنى

---

(١) انظر موليير : المتحذافات السخيفات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب  
الليبناني .

(٢) امين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ٦٢ .

(٣) انظر امين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٤٠٤ .

أما ويدعى أنها « مصطلحات علمية مثال ذلك :  
دكتور : أيوه يا ستي ، عيالة بفم المعدة ، ما تعرفيش  
فم المعدة يعني إيه فم المعدة زي ما تقولي أصلها طبيا ،  
حلميا ؟ يونانيا يبلور ويبلور أصلها بيلاروس ببلورة بيلاروم  
يعني زي ما تقول البواب بتاع المعدة (١)

وينصح « سم سم » في «الدكتور بمبة» - والمتخفي في  
شخصية الطبيب - المريضة بعدم الأكل وعدم النوم ،  
وعندما تشكو مريضة أخرى من مرض عصبي والرغبة في  
الانتحار ينصحها بأن تسكن في الطابق الأرضي  
( البدروم ) (٢) .

### ٣ - التمصير :

انتشرت حركة التمصير في مسرحنا العربي منذ محمد  
شومان جلال ( ١٨٣٨ - ١٨٩٨ ) نتيجة لظهور القومية  
المصرية تقول د. نفوسه زكريا :

« ظهرت حركة التمصير بظهور القومية المصرية في  
أواخر القرن التاسع عشر وتبعتها في أطوار نموها حتى  
بلغت أشدها بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، وقد أثرت هذه النزعة  
في عقول المصريين » فقاموا ينادون بوضع آمالنا في مصر  
.. والعمل على حفظ شخصاتها بإبراز الطابع المميز لها  
في كل ما يتعلق بنتاج أهلها ، ومن هنا نشأت حركة  
تمصير الأدب والفن (٣) .

---

(١) أمين صدقي : ليلة دخلتي ، ص ٥٥

(٢) انظر أمين صدقي : الدكتور بمبة ، ص ٩

(٣) د. نفوسه زكريا سعيد : تاريخ الدعوة إلى العامية وأثارها في مصر ، دار  
النشر بالاسكندرية ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣ .

ويغنيك د. ابراهيم درديري أن طبيعة الشخصية المصرية وتدرتها على انتساب واستيهاب وتمثل كل ما يندعها من ثقافات ما يوائم المزاج المصري ، وصيغة كل جديد وافد بالمذاق المحلي من أسباب قيام استساوب التمصير في المسرحية (١) .

وكان محمد عثمان جلال أول من مصر المسرحيات عن الفرنسية الى الرجل المصري ، فقد نقل عن الفرنسية اربع مسرحيات كوميدية لولير جمعها في كتاب بعنوان « الأربع روايات من نخب الثياترات » وهذه الروايات هي :

الشيخ مخلوف La Tartuffe والنساء العالقات Les Femmes savantes ومدرسة الأزواج L'école de Mariages ومدرسة النساء L'école des Femmes (٢) .

تزع محمد تيمور ( ١٨٩٢ - ١٩٢١ ) حركة التمصير بعد محمد عثمان جلال . استخدم مصطلح التمصير في عصر أمين صدقي مرادفا لمصطلح الاقتباس ، تقول روز اليوسف متحدة عن التمصير :

« ليس الاقتباس في اعتقادي أن يغير الكاتب أسماء أشخاص في قصة ما فتصبح « هنريت » فاطمة هانم ويلبس « جورج » (٣) . الطربوش وينعم على المقتبس

---

(١) انظر د. ابراهيم درديري : تراثنا العربي في الأدب المسرحي ، مطبعة جامعة الرياض ١٩٨٠ ، ص ٢٦٣ .

(٢) انظر د. نفوسة زكريا سعيد : نفسه ، ص ٢٦٣ .

(٣) تقصد جورج ابيض .

يلقب « أحمد بك » ، ثم ينقل الحوادث من أوروبا الى الاسكندرية أو أمالي الصعيد ، هذه سرقة لا أكثر ولا أقل وهذا ما جرى عليه حتى الآن نحن معشر المقتبسين في مصر وأنتم تريدون أن تكافئوا هؤلاء المقتبسين (١) ، فمصطلح الاقتباس الشائع في ذلك العصر هو مجرد تغيير الاسماء الاجنبية : الى مصرية ، الأماكن أيضا ، وهو بهذا قد استخدم مرادفا للتمصير وغالبا لا يذكر المقتبس اسم المسرحية الاصلية أو المؤلف الذي اقتبس من مسرحيته ، حتى يظن الكاتب أنه مؤلفها ، ومن أشهر هؤلاء عباس علام (٢) .

استخدم أمين صدقي مصطلح التمصير كمؤلفين عصره — مرادفا لمصطلح الاقتباس والتعريب مثال ذلك يقول في مباحة بينه وبين علي الكسار حيث باع صدقي له « الدم يحن أو هريس للايجار » :

« بعت أنا الموقع على هذا رواية « الدم يحن » بأزجالها الخاصة بها من رواية "les petites miches" (٣) .

افرنساوية الى حضرة علي أفندي الكسار بمبلغ خمسة وثلاثون جنيها استلمتهم من حضرة في تاريخ ٢٥ ابريل ١٩٣٠ (٤) .

كما يقول :

---

(١) روزاليوسف : إعانة الكتاب المسرحيين ، روزاليوسف ، السنة الاولى ، العدد السادس عشر ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ، ص ٢ .

(٢) انظر الاحنف : كيف يؤلف المؤلفون المصريون ، المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ ، ص ٢٠ .

(٣) بمعنى ملاعب صغيرة .

(٤) مباحة مخطوطة في مكتبة علي الكسار الخاصة

« بعثت أنا الموقع على هذه رواية الفجرية تعريب من رواية "la tzigone" في ١٥ ابريل ١٩٣١ ، الى حضرة على أفندى الكسار (١) .

كما باع امين صدقي « عفريت النسوان » الى « على الكسار » ومؤلفها الاصلى بوكاج "Bocage" كما مصر « فى القشلاق » وعرضت فى مسرح رمسيس فى ١٩٣٣/٨/٢٠ .

قام امين صدقي بتمصير « الكونت زقزوق » عن فودفيلية فرنسية بعنوان « الشريدة » ولم يذكر اسم مؤلفها ، كما مصر « ليلة من العمر » دون ذكر اسمها الاصلى او اسم مؤلفها ، يقول احد النقاد عن هذه المسرحية :

« ولما اخرج روايته الاولى « ليلة من العمر » تذكر تلك الرواية الفرنسية ، فاقتبس الفكرة والبناء منها فيتناول القلم والورق وما زال يكتب ويسطر حتى انتهى من أعمال البناء والترميم فى اسبوع واحد ثم بدأت البروفات وانتهى الجوق من حفظ الرواية فى اسبوع واحد » (٢) .

نقل امين صدقي كوميديا البخيل لموليير الى البيئية المصرية تحت عنوان « سرقوا الصندوق او البخيل » ووضع لها اسماء واماكن وشخصيات مصرية ، قام « على الكسار » او « عثمان عبد الباسط البربرى » بتمثيلها فى ١٩٣١ بناء على طلب وزير المعارف وقتئذ ، اذ مثل الشخصية الرئيسية شخصية البخيل ، وقد لاقت هذه

---

(١) مباحة مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة .

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سمير اميس ، المسرح ، العدد ٢٨ السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦ .

الكوميديا الكثير من انتقادات النقاد في ذلك الوقت اذ خرج الكسار لأول مرة فيها عن شخصيته النمطية (١) شخصية البربرى الطيب الذكى الكريم الى شخصية البخيل القاسى، وهى شخصية متطورة كما لم تعتمد المسرحية على الحبكة الواحدة التى اعتاد امين صدقى الاعتماد عليها فى مسرحياته السابقة كما لم يعتمد على عناصر « فانتازية » مثل الرقص والفناء ، بل استمدت تأثيرها من مواقف المسرحية ومن شخصية البخيل نفسها وكان الكسار فخورا بعمله هذا لما تضمنته هذه الكوميديا من مغزى أخلاقى وتوضيح مساوىء البخل (٢) ومشاعر البخيل من خوفه على المال خوفا شديدا ومن ريبة وسوء ظن فى الاقارب والابناء خشية السرقة والقلق والتوتر العصبى الدائم .

ويبدو أن امين صدقى اتجه الى تمصير هذه الكوميديا الجادة لمساييرة العصر اذ حاول الريحانى الاتجاه الى الكوميديا الجادة حينما ازدهرت التراجيدية والميلودراما وخاصة فى مسرح رمسيس .

وقد قال بديع خيري فى رثائه للكسار متحدثا عن هذه المسرحية :

حتى ألفن ما هان عليك يتحرم منه أهل الريف .  
البخل ماهوش فى طبعك ولا صفاتك .

---

(١) انظر : Galal Hafez : Influence de Moliere sur le théâtre comique en Egypte, 1870, 1950, these de doctorat Academie de Arts institut d'arts dramatiques 1985, P. 288.

(٢) انظر د . ليلى أبوسيف : نفسه ، ص ١٦٠

وانت ياللى تمثل البخيل  
يدوى لك التصفيق (١) .

نقل أمين صدقى الاحداث الرئيسية لكوميديا مولير ،  
« فهرتاغون » البخيل يرغم ابنته « اليز » على الزواج  
من « انسليم » العجوز ، بينما تحب الابنة وكيل أعمال  
ابيه « فالير » ، ويتقدم « هرباغون » للزواج من « ماريان »  
تلك الفتاة الصغيرة التى تربطها علاقة حب بابنه كليانت  
هو نفسه عثمان البخيل الذى يرغم ابنته « عزيزة »  
على الزواج من شيخ عجوز بينما تحب وكيل أعمال ابيه  
شكرى ، ويرغب « عثمان » فى الزواج من سميحة ابنة  
الجيران محبوبه ابنة « كريم » و « محمود خادم كريم »  
هو نفسه « لافليس » خادم « كليانت » و « المعلم جاك »  
طاهى هرباغون هو نفسه طباح « عثمان » .

وكما يسرق « كليانت » مال ابيه حتى يجبره على  
الموافقة على الزواج من « ماريان » يسرق « كريم » صندوق  
مال ابيه ليجبره على الزواج من « سميحة » ، وهنا يدور  
مناجاة « مونولوج » يوضح حب هرباغون وعشقه للمال ،  
فيقول هرباغون : أواه ، يادراهمى المسكينة ، يا صديقتى  
الحميمة ، لقد حرمت منك ولما انك تزعت منى فقد  
فقدت سدى وعصى ، لقد انتهى امرى ولم يبق لى حاجة  
بالدنيا ، فبدونك يا دراهمى لا أستطيع الحياة (٢) .

---

(١) حديث شخصى مع ماجد على الكسار .  
رواها ماجد على الكسار هكذا بالنص ويلاحظ انها غير موزونة  
ومختلفة .

(٢) مولير : البخيل ، ترجمة د . يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٧  
ص ١٩٠ .



نقل أمين صدقي هذه المناجاة ، مستخدما الفاظ  
التدليل التي يستخدمها المصريون ، فيقول « عثمان »  
وقد عثر على صندوق ماله :

تعالى يا حبيبتي ياننوستى يا روحى انت حياتى انت  
ابنى وانت بنتى وانت ابويا وانت امى انت كل حاجة ليه ،  
يموتوا كلهم وتفضل انت يا سيدى يا سوسو يا قطقوطى  
يا صندوقى يافلوسى ( قبله طويلا ) ( ١ ) .

وتسيطر على « هرباغون » صفة البخل - فهو  
شخصية مزاجية - فى كل تصرفاته فعندما يأمر باعداد  
الطعام لعروسه « سميحة » يأمر الطاهى « جاك » بطهى  
أصناف قليلة من الاطعمة ، ويتوجس دائما من تدبير  
المؤامرات لسرقة ماله ، وهو دائما يدعى الفقر ، يقول :

هرباغون : ماذا ؟ انا املك مالا وفيرا ! ان الذين  
قالوا ذلك هم كاذبون ولا شىء أكذب منهم ( ٢ ) .

يقول عثمان : فلوس ، أنا عندى فلوس ، انشا الله ان  
كان عندى فلوس ، أطفحها ( ٣ ) .

وكما يشك « هرباغون » ان « لافليس » يدبر مؤامرة  
لسرقته فيراقبه ويأمر بطرده ( ٤ ) .

يشك « عثمان » ان « محمودا » يقوم بالتجسس عليه .

---

( ١ ) أمين صدقي سرقوا الصندوق أو البخل تمصير عن مولير مخطوطة فى مركز  
المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ص ٤١ .

( ٢ ) مولير ، البخل ، ص ٧٢

( ٣ ) أمين صدقي ، البخل ، ص ٧ .

( ٤ ) انظر مولير : البخل ، ص ٥٧

ويطرده (١) . كما مصر شخصية الشيخ المجوز وحولها  
الى شخصية رجل يدعى الشيخ راشد وهو تاجر مجوز  
ثرى يقول عثمان متحدثا عنه :

- الشيخ راشد الراجل الفنى تاجر السمن والرز ،  
وقتها لما تتجوزيه سيبقى سمننا ورزنا ببلاش (٢) .

برع أمين صدقى فى رسم شخصية الخاطبة « آمونة »  
وهى تقابل شخصية « فردزين » وسيطة الزواج عند  
مولير ، وتعمل على تزويج « هرباغون » من « ماريان »  
بينما تعمل آمونة على تزوج « عثمان » من « سميحة » ،  
وقد استمدتها صدقى من شخصية « أم رشيد » خاطبة  
ابن دانيال فى باب « طيف الخيال » (٣) . والخاطبة آمونة  
لا تتفق مع أم رشيد إلا فى الحرص على المال واتمسام  
الصفقات وان كانت الصفقات فى حالة أم رشيد مريبة  
ذلك أنها من النوع الذى يجمع بين الوساطة الشريفة  
وبين القوادة ، إلا أن شخصية أم رشيد تبدو دمية ينقصها  
حيوية آمونة وحيالها ، ونفاذ نظرتها فى الناس وأجادتها  
الحوار الذكى مع كل من العريس والعروس ، فعندما  
تزوج عثمان وهو رجل مجوز من فتاة صغيرة « سميحة »  
يستطيع إيهامه بأعجاب العروس به ، تقول :  
آمونة ( تدخل ) : محسب بالسبع بركات وصورة  
ياستين العواف يابيه .

---

(١) انظر أمين صدقى : سرقوا الصندوق او البخيل

(٢) أمين صدقى : نفسه ، ص ٨١ .

(٣) انظر د . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ، المؤسسة  
المصرية العامة ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٢ ، ص ١٦٣ ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

عثمان : الله يما فيكى يا حاجة آمونة طمنينى قابلتى العروسة .

آمونة : قابلتها ! . دنا أول ما قلت لها على أوصافك بقت لاهى على حامى ولا على بارد وتقول عاوزة أشبـسوفه عاوزة اتمتع بيه ، وآه لو اغمض عينى وافتح عينى وألقى نفسى معبطه عليه (١) .

وعندما تكتشف بخل «عثمان» وتتأكد من عدم حصولها على المال مقاتل اتمام الرغبة تحتال عليه ، فتتظاهر بعدم القدرة على السير للذهاب الى المروس لضيق الحذاء وضرورة شراء حذاء جديد فيرفض إعطائها ثمن الحذاء (٢) .

وبالإضافة الى اصدقاء الطابع المصرى على شخصيات بخيل مولير فقد غير اسماءها الى أسماء مصرية ، كما أضاف صدقى فى رسم شخصيته الفلاح وزوجته «نزهة» ، اذ يقوم الفلاح بجميع أجر الأرض لعثمان «البخيل» وبالرغم من اكرام الفلاح له - اذ قدم لعثمان كبشين و «عجل جاموس» ونصف قنطار من السمـن - يرفض البخيل استضافته توفيرا للمال وهنا يحتال الفلاح ليسترجم ما قدمه ، فيتظاهر برغبته فى الإقامة عنده حتى يخاف عثمان ويرد له ما أعطاه يقول الفلاح مخاطبا زوجته «نزهة» :

الفلاح : اسمعى لما أقولك مدام الراجل عثمان أفندى ده طلع بخيل للدرجة دى احنا نفهمه اننا جيتقعد ههنا

---

(١) امين صدقى : سرقوا الصندوق ، ص ١٥ .

(٢) انظر امين صدقى : نفسة ، ص ١٩ .

شهر وشهر ونهش وشهرين وهو لما يشوف كده حايقول  
حقى برقبتي ويدينا زيارتنا (١) .

لكن عثمان يدبر هو الآخر حيلة للتخلص من الفلاح  
وزوجته ، فيطلب من الخادمة مفاولة الفلاح امام نزهة ،  
وهنا تصمم الزوجة على العودة الى الريف .  
كما استخدم علي الكسار الارتجال في هذه  
الكوميديا (٢) .

استخدم أمين صدقي الامثال الشعبية في تمصيره  
ومنها امثال تشير الى بخل عثمان مثل « كل عيش البخيل  
تضره » (٣) وأصل المثل « كل عيش حبيبك تسره وكل عيش  
عدوك تضره » (٤) .

وامثال تشير الى سيطرته على الخادم مثل « اربط  
الحمار مطرح ما يقول صاحبه » (٥) .

كما استشهد بالآيات القرآنية فيقول شكري مخاطبا  
كريم عندما يعتزم قتل أبيه ليرثه :

شكري : عيب يا كريم والدك ثم انت كمان ما تعرفش  
ان ربنا قال في كتابه العزيز « ولا تقتلوا النفس الذي  
حرمها الله الا بالحق » .

عزيزة : وقال كمان « وبالوالدين احسانا » (٦) .

---

(١) أمين صدقي : سرقوا الصندوق او البخيل .

(٢) انظر الفصل الثاني .

(٣) أمين صدقي : عريس للايجار او الدم يحن ، مخطوطة في مركز المسرح  
والموسيقى ، تاريخ الترخيص ٢٥ / ٤ / ١٩٣٠ ، ص ٣٣

(٤) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٤٠٢

(٥) أمين صدقي : عريس للايجار ، ص ٢٠ وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٥٣ .

(٦) أمين صدقي : عريس للايجار ، ص ٤٢ .

أما عن تمصيره مسرحية « عريس للايجار » ، أو الدم  
يحن « فقد استمد حبكة من التراث الشعبي ، فنجد في  
الفودفيل موقفا معتادا في « الراجوز » وهو شجار امرأتين  
لجذب رجل الى كل منهما ، من ذلك تتشاجر « فوزية »  
مع « نعمات » خطيبة ممدوح لجذب صديقه « خميس »  
المتخفي في شخصية « جمعة » وبعدها عدة مفاجآت يتضح أن  
خميسا - الذي قام بتربيته « أبو زعيزع باشا » في حقيقته  
اخو ممدوح وابن أبي زعيزع أمثال ذلك .

فوزية : بقي الامر وما فيه انى خطيبة جمعة .

نعمات : ده لسه ماخطبش اظن .

فوزية : ازاي ماخطبش .

نعمات : الا انه عاير يخطبنى انا .

فوزية : اللي افكره انه ماهوش خاطب غيرى (١) .

كما اعتمد على المفاجآت وعنصر التخفي والحيل في  
بنية مسرحيته المصرة متأثرا بحكايات الليالى أو بابات  
ابن دانيال اذ تأثر في تمصيره بالتراث الشعبي ، فنجد  
يستخدم النثر المسجوع في الحوار يقول الشيخ ربيع :  
( يجلس ) اراحك من يريح المتعبين ويثعب المرتاحين  
من كتب الشقاء والاطران والطين على رءوسنا نحن عباده  
العازين (٢) .

واستخدم الكثير من التعابير الشعبية مثل « اسم النبي  
حارسه ( لمنع الحسد ) (٣) و « نجوم السما أقرب لك

---

(١) نفسه ، ص ١٨ .

(٢) امين صدقي : عريس للايجار او الدم يحن ، ص ١٤ .

(٣) امين صدقي : نفسه ، ص ١١ .

من الجواز دى « (١) كناية عن استحالة حدوث الشيء،  
و « أمشى على العجين ما لخطبه » (٢) كناية عن الاستقامة،  
« من القلب للقلب رسول » (٣) كناية عن المحبة المتبادلة  
بين شخصين .

وشاعت التورية اللفظية في هذه المسرحية المشيرة  
للضحك مثل :

فوزية : بقى الخلقة دى تتوكل فى دواير .  
خميس : ما تتوكلش ليه دى ذى مطايخ وفى مصامط  
تتوكل لما تشبع (٤) .

كما استخدم التورية اللفظية أيضا في السخرية  
السياسية والتعبير عن أزمة مصر السياسية ، وقد نشأت  
هذه الأزمة بعد وفاة سعد زغلول في ٢٣ أغسطس ١٩٢٧ ،  
فانشق الوفد وانفض التحالف بينه وبين الأحرار  
الدستوريين ، وانهزمت حكومته بسقوط النحاس باشا  
وقيام وزارة صدقي باشا ، أدى هذا إلى تعطل الحكم  
الدستورى ، يقول رضوان مخاطبا خميس في المسرحية  
نفسها :

رضوان : وسيادتك فى أنهى حزب .  
خميس : وهو بقى فيه أحزاب ، حسبى الله ونعم  
الوكيل الأحزاب ما لغوها (٥) .

---

-Est ce que J'ai l'air si ta quore ?

(١) نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ١٨ .

(٣) نفسه ، ص ٧ .

(٤) أمين صدقي : عريس للايجار ، ص ٦ ، ٧ .

(٥) نفسه ، ص ٩ .

## الفرائكو آراب :

« وهو اقحام اجزاء من حوار يجرى احد طرفيه باللهجة العامية ويجري الطرف الآخر بالفرنسية او بالانجليزية ، بحيث أن كلا من الطرفين يفهم شيئاً غير ما يفهمه الطرف الآخر من الموضوع الذى يدور الحوار حوله ، وبهذا ينتج سوء تفاهم يزيد من مؤثرات المواقف الفكاهية . »

ومرجع هذا الخلط الغريب هو الرغبة فى اجتذاب الجمهور الاجنبى وخاصة الجنود الانجليز وغيرهم ممن كانوا يغمرون القاهرة بأفواجهم (١) .  
ويعد « عزيز عيد » خالق الفرائكو آراب فى مسرحنا المصرى (٢) .

استخدم أمين صدقى : « الفرائكو آراب » فى حوار له لجذب الجمهور الاجنبى ولاضحاك الجمهور المصرى ، مثال ذلك فى « قضية نمر ١٤ » :

المدام : (٣) « Estce que j'ai l'air si taquare ? »  
البربرى : توكر أنا موش بتاع طوكر سسيبنى انت ماسك كده ليه زى الكماشة ، يا خواجه يالى جيت الرغولة « يا ست يالى عنده الورق » ، يالى عنده

---

(١) زكى طليمات : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربى ، ص ١٤٩ .

(٢) انظر يعقوب . م لنداو : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) ترجمتها : السيدة : على يبدو أننى مسلوطة العقل الى هذا الحد ؟ Toquore من الفرنسية To quee وقد حرفها أمين صدقى : لتناسب مع كلمة «توكر» ولاضحاك الجمهور باستخدام هذه «القشة» .

الطرابيش القديمة والجوخ القديم للبيع (١) .  
وتحدث السائحات في المسرحية أنفسهم باللغة الفرنسية  
في حوار بين "السائحات والحمار" ، من ذلك :

Comme Ils sont barbant tous ces  
dragmans aussi allez vous en je  
ne pas je backciche ana arabo  
mafiche, badin fi chawiche. (2)

الحمار : انا واد فرق حسب مرفوبك  
واد حاترتي وستوريا (٣)  
من حيث كذا انا اكون منسوبك  
اشيب لك شمشيش وكابوريا  
والشخص مننا يا ملايه  
اينه يوه يا الهه زاميه  
والنبي سا يتصل لي تيجن (٤)  
بينما تفنى السائحات باللغة الفرنسية :  
بينما تفنى السائحات باللغة الفرنسية :

Nous sommes des riches touristes  
profitons de notre richesse.  
Toujours belle jamais tristes  
nous ne vivons que d'allé gresse  
toujours contentes et bien portantes  
joyenses à chaque instant.

- (١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٣ .  
(٢) ترجمتها : ما اقلهم ، هؤلاء التراجمة ، اذهبوا عنا ، ليس لدينا منحة وباللغة  
العربية ليس لدينا منحة ، بعدين فيه «شاويش» .  
(٣) ساج : من الفرنسية بمعنى حكيم او عاقل ، وقد حرفها صدقي لتتناسب مع  
الوزن .

- (٤) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .



Seulement ces bouriquiers ces guides  
à chaque pas nous importunent  
pour faire une balade aus pyramides.  
Ils nous demendent une fortune (1).

وفي "فلفل" يدور الحوار بين امرأة فرنسية تقيم في فندق  
"أبو شبت" وتدعى "ست راه" وبين عثمان :  
ست راه :

Mais ou nous amène-t-il cet animal moi mon nila  
nila (2)

عثمان : نيلة في عين أبوي .  
Amène nous chez cook (3) ست راه :

عثمان : شكك هنا مافيش شكك هنا كله فوري . (4)

وفي فودفيل "مافيش كده" يدور الحوار بين "فرنسي"  
و"عثمان" :

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٩ ترجمتها : نحن سائحات ثريات  
فلاستفد من ثرائنا جميلات دائما ولا نحزن ابدا لا نحيا الا في حبور راضيات دائما  
وفي صحة جيدة مرحات في كل ان الا ان هؤلاء الحمارين والمرشدين يضايقوننا في  
كل خطوة . من اجل نزهة في الاهرام يطلبون منا مبلغا كبيرا .

(٢) امين صدقي : فلفل ، ص ١٨ ، ٨ ، ترجمتها : الي اين سياخذنا هذا الحيوان ،  
انا لست «نيله» ، نيله» .

(٣) ترجمتها : فلنذهب الى الطاهي .

(٤) امين صدقي : فلفل ، ص ٧ ، ٨ .

Bien Il parle l'arabe

la doit-être un de grands orientales

Betand (au barbarin) Pardon vous ne parle pas le français excellence. (1)

البربرى : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

He ! bien quelle devine, quelle devine Betand. (2)

البربرى : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

البربرى : انا ما اكلتش حاجة ان شاء الله اذا كنت اكلت حاجة تنزل لى بالسسم الهارى (٣) .

وتفتح بعض الكلمات الفرنسية أو الإيطالية أو اليونانية أو الألمانية اللغة العربية العامة في قودفيلاته ، من ذلك في « القضية نمرة ١٤ » :

عمده : طاب بلا شخط الا انا سخصخت اطلعى عالتخت يامريكا، اطلعى يلعينى بناسيره (٤) كلاميره (٥) أفطرون (٦) أفطر فول جودنخت (٧) ياويكا بلا تقل على (٨) .

---

(١) امين صدقى : مافيش كده ، مخطوطة فى مكتبة على الكسار ، بدون تاريخ ، ص ٢ ، ترجمتها : حسنا يتحدث العربية . لابد انه من كبار الشرقيين . يقول «بيتو» متحدثا مع البربرى : معذرة انت لا تتكلم الفرنسية يا استاذ .

(٢) ترجمتها : حسنا مهما كان «بيتو» دجالا .

(٣) امين صدقى : مافيش كده ، ص ٣

(٤) مساء الخير ياإيطالية .

(٥) نهارك سعيد باللغة اليونانية .

(٦) بعد الظهر بالإنجليزية .

(٧) ليلة سعيدة بالألمانية .

(٨) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .

## دراسة نقدية في مسرح أمين صدقي

ظهرت فودفيلات أمين صدقي كمنظومة معادلة للتغيير الاجتماعي والسياسي إذ كانت ثورة ١٩١٩ من أنشطج الثورات في تاريخ الحركات القومية ، إلا أن أمين صدقي لم يقتصر على الإيهام بالوعي والوعي الفعلي بالتغيير وتصويره بل تجاوز ذلك إلى إمكانية تغيير الواقع وهذا أمر طبيعي لأن الوعي بالواقع يولد وعيا بإمكانية تغييره وتطويره .

ارتبط هذا الوعي بالمشكلات التي تعانيها الطبقة الشعبية ( البروليتاريا ) ( ١ ) . إذ ألزم صدقي في مسرحياته بتصوير مشكلات العمال والفلاحين في مقابل

---

(١) طبقة البروليتاريا Proletariat هي الطبقة الدنيا في المجتمع وهي طبقة العمال الصناعيين الفقراء الذين يزاولون عملا يدويا ، وليس لديهم رأس مال ثم يبيعون قوة عملهم للحصول على كل ما يسد حاجاتهم ، ويشمل المصطلح أيضا الفلاحين الاجراء ويطلق أحيانا على كل من تنعدم ملكيته لوسائل الانتاج .  
د . محمد علي محمد ، د . السيد عبد العاطي ، د . سامية محمد جابر ، قاموس علم الاجتماع ، حرره وراجعته د . محمد عاطف غيث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٣٥٤ .

إنظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ٨ ، ٨١ .

الطبقة الارستقراطية فقد شهدت مصر في الخمسة عشر عاما السابقة على قيام الحرب العالمية الاولى حركة عمالية على درجة طيبة من الوعي ، واتجه الحزب الوطنى نحو تنظيم صفوف العمال والسناع فى نقابات للاستفادة منهم فى الصراع ضد الاحتلال وبدأت تزدهر هذه الطبقة بنشأة الصناعة المدنية والمشروعات مثل شركات السجائر والسكر وحلج القطن وبعض المشروعات الحكومية مثل السكك الحديدية ولكن سرعان ما خضعت هذه الطبقة لاستغلال الرأسمال الاجنبى المستغل مما أدى الى قيامها بالمظاهرات والمطالبة برفع أجورهم وانتكست هذه الحركة مع قيام الحرب العالمية الاولى وصدور الاحكام العرفية ، فتعرض العمال لظلم الاجنبى مما أدى الى اشتراكهم فى ثورة ١٩١٩. (١) .

وكانت الطبقة البورجوازية اول من استجاب للثورة ، حيث ازدهرت وأصبحت الحقوق السياسية والاقتصادية مقصورة عليها ، وحرّم الفلاحون والعمال منها بصدور دستور ١٩ أبريل ١٩٢٣ الذى نص على سيادة مصر وأن الملكية وراثية من أسرة محمد على باشا أما السلطات فمصدرها الأمة والنظام النيابى المنصوص عليه فى الدستور هو النظام البرلمانى ، فالوزارة مسئولة بالتضامن أمام مجلس النواب أما رئيس الدولة فهو غير مسئول وبالرغم من ديمقراطية هذا الاطار الا أنه كان يشتمل على مضمون رجعى اجتماعى ، فقد نصت المادة التاسعة من هذا الدستور على أن الملكية حرمة ، فلا ينزع من أحد .

---

(١) انظر : د . عبدالعظيم محمد رمضان : نفسه ص ٢٩٢ ، ٢٩٣

ملكيتته الا بسبب المنفعة العامة في الاحوال المبينة في القانون ، وبهذه المادة ضمن كبار الملاك الزراعيين الاحتفاظ بممتلكاتهم ، وعدم محاولة نزعها منهم لاعادة توزيع الملكية الزراعية بصورة عادلة ، فأصبحت الحقوق السياسية والاقتصادية قاصرة عليهم (١) .

والجدير بالملاحظة النقدية ان هناك ظواهر اجتماعية وسلوكية وسياسية واقتصادية مشتركة مع الظواهر الفنية في فودفيلات امين صدقى وهى :  
اولا : الظواهر الفنية المشتركة في بنية فودفيلات امين صدقى .

#### ١ - الارتجال :

لا تخلو فودفيلات امين صدقى من الارتجال المكتوب وادارة الحوار بين الممثل والجمهور - كما سبق ان عرضت - وقد استخدم صدقى الارتجال كأداة لمقاومة مظاهر القلق الاجتماعى والاستجابة التلقائية لمظاهر القلق او حصره فى الواقع ولاحكام صلة الجمهور بالواقع .

هذا علاوة على « قدرة الارتجال بجدوره الاجتماعية الواقعية المتحققة على استقطاب أجواء الهزل وجذب الجمهور واستمالته ، واثارة ضحكته ، الذى يؤدي بدوره الى التنفيس عن القلق » فقد ذهب فرويد الى أن مصدر

---

(١) انظر عبد العظيم محمد رمضان ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

الضحك يعود الى التنفيس عن القلق ، فما يهزنا حين نضحك ينبعث من اطلاق الطاقة العصبية (١) .

ان الارتجال استجابة ضد - عكسية - لمخاوف المشاهد الذي يكفي لتبديد مخاوفه ان يرى جزءا من المسرحية مرتبطلا سواء ارتبط هذا الجزء ببنيته او انفصل عنها واعتقد ان الاستجابة التلقائية هي التي تجعل المهزلة الشعبية المعتمدة على الارتجال المكتوب جزءا منها تشكل فنيا في اطار عملية التمثيل الاجتماعي للتغير او رد فعل للتغير الاجتماعي ، فالارتجال فعل من الممثل ورد فعل تابع من الجمهور ، اذ يكسر الحائط الحاجز بين الفعل المسرحي والفعل الاجتماعي وموضوع الارتجال هو غالبا من الموضوعات الجديدة الناتجة عن التغير السياسي او الاجتماعي .

خصص أمين صدقي في بعض مسلاته مشاهد بأكملها مرتجلة ، مثال ذلك مشهد « السواح والحمار » في القضية نمرة ١٤ ، يوضح فيه العداء بين ابن البلد « العربي » المصري « دتدق » والسائحات الاجنبيات ، وحيانا أخرى يستخدم أمين صدقي بعض الكلمات المرتجلة التي تذكر الجمهور بموقف سياسي يعرفه جيدا فتثير مشاعره ، وتخلق عنصر الانتباه والاهتمام لديه .

مثال ذلك اطلاق اسم بلدة « زفتى » في كثير من مسرحياته وأحيانا يتدخل الممثل على الكسار ليوضح لجمهوره البلدة التي دارت فيها أحداث المسرحية وهي

---

مارتن اسلمن : تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، مكتبة النهضة  
بغداد ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ، ص ٧٣ .

غالباً زفتى ، ففى « ناظر المحطة » يشتري « ينى » تذكرة للسفر الى زفتى (١) ، و « قلة » فى « ليلة دخلتى » ابنة عم « خيبت » من زفتى وتحدث اللهجة الزفتاوية (٢) . ويرشح « شوال » نفسه للانتخابات فى « زفتى » (٣) . كما اطلق اسم « امبراطورية زفتى » على احدى مسرحياته التى تصور رغبة امبراطور زفتى فى تزويج اخته الاميرة « كوكب » من رجل يدعى « قدورا » الا انها تحب صيادا فقيرا ، يقوم بانقاذها من الغرق ، ويأمر الامبراطور بتخدير عثمان الصياد وتزويجه ليصير امبراطورا بدلا منه ، فينشر العدل فى الامبراطورية ويعلن استقلالها ، ويزوج الاميرة من الصياد الفقير عبد الحفيظ ، ويحقق امبراطورية تشبه امبراطورية زفتى الامبراطورية المستقلة الحرة التى يسودها الديمقراطية والعدل الا أنه سرعان ما يفيق ويعود الى واقعه (٤) .

وقصة « امبراطورية زفتى » معروفة فى تاريخنا الحديث ، فعندما انفجرت ثورة ١٩١٩ ألف طلبة المدرسة الثانوية مدرسة السيد بك كشك بزفتى مظاهرة طافت فى المدينة ، وقرر المرحوم يوسف احمد الجندى القيام بعمل خطير ينطوى على معنى الثورة فقرر أن تعلن زفتى وميت غمر استقلالهما ، وأن ترفض الخضوع لاي سلطة اخرى او سلطة الانجليز ، وفعلا أعلنت زفتى استقلالها وأنزلت العلم الذى كان يرفع على المركز ، ورفعت بدلا

- 
- (١) انظر امين صدقي : ناظر المحطة ، ص ١٢ .
  - (٢) انظر امين صدقي : ليلة دخلتى ، ص ٢ .
  - (٣) انظر امين صدقي : الانتخابات ، ص ٥٨ .
  - (٤) انظر امين صدقي : امبراطور زفتى .

منه علما آخر وطنيا ايدانا باعلان الاستقلال ، وكان  
مأمور مركز زفتى من خيار الرجال وهو اسماعيل بك  
حمد تعاون مع اللجنة بصفة غير رسمية وشاركها شعورها  
ومبولها وتركها تستولى على مركز البوليس وتبشاش  
سلطاتها الادارية فسلم المركز والسلاح وقيادة الجنود  
وعرض خدماته كمستشار للدولة الجديدة يشير عليها  
بوصفه خبيرا بأحوال الادارة فيها .

واستطاعت الدولة مواجهة مشاكلها الداخلية ( المالية )  
وتكوين خزانة لها عن طريق تبرع الاهالى ، كما حلت  
مشكلة العطالة وردم الاهالى البرك والمستنقعات التى تحيط  
بالقرية وأصلحوا الجسور القريبة وغيرها من الاصلاحات .  
طارت الانباء الى القاهرة ولندن والى السلطة العسكرية  
التي أرسلت قوة من الاستراليين لقمع الثورة ، وحين  
اقتربت القوة من المدينة أخذ الاهالى يحفرون الخنادق  
العميقة فى الطرق الزراعية الموصلة اليها وخلصوا قضبان  
السكك الحديدية الا أن القوى العسكرية صوبت المدافع  
على المدينة حتى تدخل اسماعيل بك محمد وتوسط بين  
القوة ولجنة الثورة ، ونصح الثورة بالكف عن المقاومة  
إبقاء على المدينة وأذن للقوة بدخولها على الا تتدخل فى  
الشئون الادارية ، فدخل الجند المدينة وهكذا انتهى  
حكم امبراطورية زفتى مثلما انتهى حكم عثمان الصليبياد  
بتحقيق العدل والاستقلال فى امبراطورية زفتى أيضا (١) .

---

(١) انظر احمد بهاء الدين : ايام لها تاريخ ، ط ٣ ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ ص ١٢٦  
١٣٠ ، وانظر عبد الرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، ج ١ ط ٣ ، دار الشعب  
١٩٦٨ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .



ينفصل الممثل المرتجل على الكسار عن دوره ليرتجل حواراً مع الجمهور ، تحريكاً لذهنه واثارة لانتباهه واقامة العلاقات بين الاشياء ، فهو لا يتقمص دوره بل يخرج عنه ، محققاً عنصر التفریب (١) ( البربختي ) ، ومن هنا يصبح مسرح أمين صدقي صورة حقيقية واقعية لحياة المجتمع في كل مرحلة من مراحل تطوره . ارتبطت عناصر بنية المسرحية الارتجالية الفنية عند أمين صدقي بظروف العصر والمعروف ان عناصرها : قصة سهلة الجريان تعتمد على الناس بهدف التسلية وجذب انتباه الجمهور ، كما يستخدم الممثل خفة اليد والدم وطلاقة اللسان ويستعين بالشخصيات القريبة المضحكة في لهجاتها وتصرفاتها ، كل هذا يقرب بين القصص المعروضة وبين المتفرج مهما كان حظه من الثقافة ضئيلاً (٢) .

## ٢ - النموذج المقلوب :

يعرف أرسطو في كتابه « فن الشعر » مفهوم الانقلاب بقوله : « أما الفعل المعقد فهو ما يكون فيه التغيير بانقلاب أو بتعريف أو بهما معا » والانقلاب هو التغيير ضد الاعمال

---

(١) التفریب يعنى الخروج عن المألوف فى الفعل المسرحى ، فالامور غير المتوقعة تحدث فجأة ، كما ينفصل الممثل عن دوره ، لایمعنى تناقضه مع دوره ، بل بمعنى عرضه لهذا الدور من بعيد ، كان يعرض حادثة معينة او يروى بها او يضع الاسئلة عنها ، وتحريكاً لذهن الجمهور "وهكذا يجد اختلافاً جوهرياً عن المسرح الارسطى" .

٢ التطرد على الراعى : الكوميديا المرتجلة ... ص ٣٩ ، ٤٠ .

السابقة ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق  
الضرورة (١) .

ويقوم الانقلاب بوظيفة درامية إذ يحس الجمهور بالتوتر  
والسيطرة على انتباهه إلا أنه سرعان ما ينتهي هذا  
التوتر عندما يستطيع التنبؤ بما سيحدث بعد  
الانقلاب ، فالجمهور يعرف تماما أنه لابد من عودة  
« زقزوق » الى واقعه الاجتماعى ، وعودة الأمور الى  
وضعها الواقعى واتجاهها المحافظ .

وبالإضافة الى درامية الانقلاب فهو يعبر عن التنقل  
الطبقي والانقلاب السياسى والاقتصادى والتغير السلوكى  
كما يؤدي الى إثارة ضحك الجمهور وخلق المشهد الهزلى  
تلبية للرغبة فى الضحك وقتئذ .

يقول « برجسون » فى كتابه « الضحك » :

« تخيلوا بعض الشخصيات فى موقف ما فإذا جعلتم  
الموقف ينقلب وجعلتم الأدوار تنعكس حصلتكم على مشهد  
هزلى ، الى هذا النوع ينتسب مشهد الانقاذ المزدوج فى  
رحلة « مسيو بيرشون »

على أنه ليس بالضرورة أن يمثل المشهدان المتناظران على  
مراى منا يكفى أن نرى أحدهما شريطة أن يضمن انصراف  
ذهننا الى الأخرى ، وعلى هذا الأساس يضحكننا المتهم

---

(٣) أرسطو : أرسطو طاليس فى الشعر ، نقله أبو بشر متى بن يونس القنائى من  
السريانى الى العربى ، حققه وترجمه د . شكري عياد ، دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ،  
ص ٧٠ .

الذى يحدث القاضى فى الاخلاق . . وكل ما يندرج تحت  
عنوان العالم المقلوب « (١) .

اصطنع امين صدقى فى فودفيلاته « هوانم اليوم »  
و « الدكتور بمبه » و « مصر فى المنام » للزوجين هوقنا  
مقلوبا متنافيا مع النظام السوى فى هيكل الاسرة ذلك  
الموقف المقلوب الذى نشأ نتيجة لمغالاة المرأة فى استخدامها  
حقوقها والانغماس فى دورها السياسى فاعتادت السيدات  
وقتئذ القيام بالمظاهرات والقاء الخطب فى المجتمعات  
وتكوين الجمعيات ونشر آرائهن وابحاثهن فى الصحف  
والمجلات (٢) .

ونتج عن الاستخدام الخاطىء للحرية ان سلكت بعض  
النساء سلوكا غير سوى ضد الاتجاه المحافظ .  
من ذلك تحل الاستاذة « دودة » فى « هوانم اليوم »  
محل زوجها عثمان اذ تحكمت فيه بصورة أصبح من  
جرائها مرضة لسخرية الجميع ، فيلقب نفسه بـ « زوج  
الست او زوج فرد » كما يفقد عثمان قدرته على ضبط  
هذا الموقف المقلوب على ابنتيهما « رقت هانم » و « حكمت  
هانم » وتكون الابنتان هما الضحية ، اذ تصبح علاقة  
« رقت » بزوجها أهيف كعلاقة الاب بالام (٣) ، ويبدأ  
عنصر التوتر بميلودرامية منذ بداية انعكاس الموقف فيضنون  
« عثمان » الست « دودة » ويفازل الفسالة « زهرة »

(١) عندما يقع « بيرشون » فى « رحلة السيد بيرشون » من فوق الحصان فى حفرة  
ينقذ ارماند ثم ينقلب الموقف فيسقط « ارماند » فى حفرة وينقذه بيرشون .  
هنرى برجسون : الضحك ، تعريب سامى الدروبي وعبد الله عبدالدايم ، دار  
الكاتب المصرى ، ١٩٤٧ ، ص ٦٨

٢. انظر عبد الرحمن الرافعى ، ثورة ١٩١٩ ، ص ٦٥ .

(٣) امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٢٠ .

كما يخون « أهيف » زوجته ، ولكن سرعان ما تعود الأمور إلى طبيعتها فتقوم الست « دودة » بواجباتها كزوجة ، وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بعودة الاتجاه المحافظ كمعظم فودفيلات صدقى .

### ٣ - التخفى :

استخدم أمين صدقى عنصر التخفى أو التنكر لتحقيق عنصر الانقلاب كأن تتنكر شخصية فى شخصية أخرى فتتبادل الأدوار بين الشخصيات على المستوى الاجتماعى والسلوكى وينتج عن هذا التبادل أخطاء مضحكة ومواقف مشيرة لتشويق الجمهور .

يتخفى « عثمان العربجى » الامى فى شخصية المحامى « ادريس » فى « سفير توكر » فيتلاعب بمصائر موكلية ومن هذه القضايا قضية امرأة ادعت على زوجها أنه ضربها وأصابها فى العين اليمنى فيطلب عثمان من « النيابة » توقيع العقوبة على الزوج إلا أنه سرعان ما يطالب ببراءته ويدافع عنه عندما يعلم أن هذه المرأة هى « زريحة » زوجته وأن المدعى عليه هو « عثمان نفسه » ، بل ويطالب بتوقيع العقوبة على الزوجة نفسها لسلطة لسانها فيقول عندما رأى زوجته :

عثمان : دفاعى ايه . انا ما كنتش أظن ان موكلتى بهذا الشكل دى وليه غجرية صعب خالص ولازم نجوزها تعذروه واياها .

وأنا أطلب من المحكمة الحكم على الحرمة دى لعدم تربيتها وطول لسانها وبراءة الراجل المسكين ، الله أعلم بيه يا سيدى (١) .

---

(١) انظر أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٧٤

يتخفى « زقزوق » الخادم في « بشاير السعد » في شخصية سيده ، ويتخفى في شخصية الكونت في مسرحية « الكونت زقزوق » .. وهكذا (١) .

يتخفى « رجب » في شخصية وكيل أعماله « محرم » في « الانتخابات » ويدعى أن زوجته « شوال » خصمه إنما هي زوجته ولهذا يعتقد العمدة أنه شوال ، بينما يتصور أن « شوالا » هو « رجب » فالمرشحون يرشحون رجلا لا يعرفونه ! . وهكذا يستخدم أمين صدقي عنصر التخفى في السخرية من الانتخابات وتوضيح سلبياتها ، كما يوضح المعركة الانتخابية . والتنافس الشديد بين المرشحين مما يدل على ارتقاء النضج السياسى عند أمين صدقي كما تتخفى « قشطة » في « التلغراف » في شخصية « بهنس » لانقاذه من تهمة الهرب من الجيش إذ أجبر على الانخراط فيه موضحا اجبار الانجليز للفلاح المصرى على الانضمام الى الجيش في اثناء الحرب العالمية الاولى ، إذ اخذت السلطة العسكرية تجمع العمال والفلاحين بطريق الاكراه لارسالهم الى مختلف النواحي (٢) .

ويتخفى « عثمان » البربرى المنتمى الى الطبقة الشعبية في معظم فودفيلات صدقي في شخصية سيده المنتمى الى الطبقة البرجوازية غالبا والارستقراطية احيانا ، وبالرغم من الانقلاب الدرامى وتنقل « عثمان » او « زقزوق »

---

(١) انظر الفصل الثانى

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعى ثورة ١٩١٩ ، ص ٣٢ ، ٣٣

الاجتماعى ، ومحاولته تقليد سلوكيات الطبقة البرجوازية  
الا أنه يتميز دائما بالوعى الطبقي (١) .

يتضح هذا الوعى فى مسرحيتى « الكونت زقزوق »  
و « ديل الردنجات » فيصاب مريض الطبقة الشعبية فى  
« الكونت زقزوق » بمرض انكماش المعدة لشدة الجوع  
والفقر او بضيق فى التنفس فى فودفيل « ديل الردنجات »  
ويوشك أن يختنق وهو يسكن الطابق السفلى - يرمز  
بالطابق السفلى الى الطبقة الشعبية من المجتمع - أما  
الثرى المنتمى الى الطبقة الارستقراطية فى « الكونت  
زقزوق » فيصاب بتمدد فى المعدة لكثرة الاكل اما مريض  
الطبقة الوسطى فى « ديل الردنجات » فيسكن الطابق  
الرابع ويصاب باختلال جهازه العصبى نتيجة للتدلب  
من الهبوط الى الصعود وبالعكس .

وبالرغم من تخفى « زقزوق » فى شخصية « الكونت »  
الا أنه لا ينسى مشكلات طبقته وأهمها الفقر ، يقول  
مخاطبا الطبيب « كوكو » الذى قام بفحصه معتقدا  
بأنه الكونت :

كوكو : يعنى خلاص مابقاش عند جنابك تمسدد فى  
المعدة .

زقزوق : تمسدد ايه يالوح ده أنا عندي تكشكش فى  
المعدة (٢) .

---

(١) انظر البروفسور دنيكن ميتشيل . (مصطلح الوعى الطبقي) معجم علم  
الاجتماع ، ترجمة ومراجعة ، د . احسان محمد الحسن ، دار الطليعة (بيروت)  
مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ ، ص ٦١ .

(٢) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧  
- ١٧٢ -

ويقول الطبيب سحتوت في مسرحية « ديل  
الردنجوت » متحدثا عن المريض « عثمان » مخاطبا  
زوجته « شلبية » وابنته « سوسو » :

سحتوت : وعندي ضيق تنفس بالدور التحتاني .  
شلبية وسوسو « صاحكين » : الأضيق تنفس في  
الدور التحتاني (١) .

كما يقول الطبيب في المسرحية نفسها :  
« وعندي بالدور الرابع مريض بالجنون بسبب  
انكماش وتمدد وبالعكس في الافرازات الداخلية ممسا  
يؤدي الى اختلال الجهاز العصبي كله (٢) .

ويقول عثمان موضحا وعيه بواقعه الاجتماعى  
في « الكونت زقزوق » مخاطبا « عايدة » :  
زقزوق : أبدا وشرف نينتسك انا حتى ماليش فى  
الصنف العليوى (٣) .

فكما يتدرج المجتمع طبقيًا يتدرج أيضا الحب ،  
فهناك حب « عليوى أو حب درجة أولى وهو الحب بين  
أبناء الطبقة الارستقراطية والبرجوازية وهناك أيضا  
حب « سبنسة » وهو الحب بين أبناء الطبقة الشعبية  
كما يتضح في مسرحية « الكونت زقزوق » .

يرفض « زقزوق » التوحيد الطبيعى أو النفسى  
الوجدانى Indentification مع الطبقة

(١) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٤

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٥ .

(٣) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٤) انظر البروفسور دينكن ميشيل : نفسه ، ص ٢٣٢

البرجوازية أو الارستقراطية ، فهو يعلم أنه توحد زائف  
وبعيدا عن الواقع الحتمى ، فعندما يتحول الى « كونت »  
في « الكونت زقزوق » يمشى دور « الكونت » ويقلد  
سلوكياته الا أنه يغازل الفسالة التي اعتاد مغازلتها  
أيام كان « كوالنجيا » فقيرا ، ويرفض في القضية نمرة  
١٤ أن يغير جنسيته البربرية .

يهدف أمين صدقي في مسرحياته الى تسلية الجمهور  
اولا ثم أداء رسالة اجتماعية معينة وهي الدعوة الى  
ازدهار ونمو الطبقة الشعبية الفقيرة التي حُرمت من  
حقوقها في المشاركة في الحياة النيابية والترشيح في  
الانتخابات اذ يرى أمين صدقي أن هذه الطبقة أكثر قدرة  
على المشاركة في القضايا السياسية وفي حل المشكلات  
الاجتماعية من الطبقة البرجوازية التي شكلت الطبقة  
الوطنية وحلت محل الطبقة الحاكمة الاجنبية المستغلة  
وقتل ، « زقزوق » أو « عثمان » الخادم الفقير في  
مسرحيات صدقي أكثر ذكاء وقدرة على فهم الواقع  
وظروف المجتمع المصري والحياة السياسية من سيدة  
البرجوازي أو الارستقراطي ، فعندما تتبدل الادوار  
في معظم فودفيلات صدقي « ويتخفى » زقزوق في  
شخصية « البرجوازي » يستطيع انقاذ سيده من المأزق  
بل من الفقر والافلاس احيانا اخرى اذ يبيع « زقزوق »  
في مسرحية « فلفل » محله ومصاغ زوجته من أجل  
انقاذ سيدة الارستقراطي العاقل بالوراثة من الافلاس .  
وعندما يتحول في « مصر في المنام » الى فرعون الحاكم ،



يستطيع تحقيق الديمقراطية والعدالة في مصر. بل يستطيع  
تحريرها وتخليصها من المؤامرات الاستعمارية وغالبا ما  
يقوم الخادم بالسخرية من سيده وكأنه يثار لطبقته منه .  
ويعد هذا الثار إحدى وظائف المسرحية عند صدقي،  
وقد وصف البعض ضحك المهزلة بأنه « الثار السلمي  
العادل لجماعة الضعفاء مما يجعله ادعى لأن يقتسرن  
بالوظيفة الاجتماعية النافعة . . وباعتباره وسيلة فعالة  
لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعي (١) .

ومن ذلك ينصح « زقزوق » سيده بضرورة العمل  
في « فلفل » أو بعدم خضوعه لسيطرة الزوجة أو الحمما  
كما في « ديل الردنجات » و « والله بركة » و « قضية  
زربية » أو نصحه بعدم التورط في مقامرات نسائية  
أو اتفاق ماله في لعب القمار وشرب الخمر كما في القضية  
نمرة ١٤ .

كما يهجو « حسن » المطرب الفقير الحاكم « شقلياظ »  
في « يارايح قول للجاي » فيحكم عليه بالسجن لسلطة  
لسانه ، ويتعرض للاضطهاد . وبينما يكون التنقل في معظم  
فودفيلات أمين صدقي تنقلا تصاعديا من أسفل الى أعلى  
تنقل بعض الشخصيات من أعلى الى أسفل ، ان ينتقل  
« ادريس » السفير الى خادم والبارونة الى خادمة الزواج  
منه في « سفير توكر » .

وبالرغم من الفوارق الطبقيّة الواضحة في مسرحيات  
صدقي وتعبيره عن هموم الطبقة الشعبية إلا أن المسرحيات

---

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم : نفسه ، ص ٦٤ .

تفتقر الى الصراع بمعنى الصراع المأساوى بين الطبقة البرجوازية والشعبية كان يثور « زقزوق » مشلا على سيده ، أو يتمرد عليه وعلى طبقته كلها ، « فزقزوق » ينتقل الى طبقة أعلى تلبية لرغبة سيده ولتخليص هذا السيد من المأزق .

يبدو أن هذا الافتقار يرجع الى التزامه بالواقـع السياسى فكيف يطالب الشعب المصرى بإزالة الفوارق الطبقية فى ظروف الاحتلال ، فالاستعمار الانجليزى يفرض سيطرته على الجميع والمالك هو البنك العقارى .

وظف أمين صدقى مسرحياته توظيفا يتفق مع ظروف عصره وذوق الجمهور وهو إثارة الضحك والتسلية أولا ثم عرض هموم الطبقة الشعبية وسلبيات أبناء الطبقة البرجوازية كما وصف شرائح عديدة من طبقات المجتمع ومشكلات كل منها ، فهو فى « الانتخابات » يبدأ الفصل الأول بتوضيح سلبيات الانتخابات ثم يعرض مشكلات الطبقة الشعبية فيعبر « زقزوق » الحشاش عن مشكلاته ، كما يعبر « العربجى » جعلص عن كثرة السيارات وقلة الأقبال على ركوب العربات « الكارو » ويطالب الفقيه المغم « أبو قراة » بالحفاظ على الدين والتمسك بالاتجاه المحافظ .

#### ٤ - الانقلاب :

يمهد أمين صدقى فى مسرحياته للانقلاب والتنقل الاجتماعى ، كأن يشير على لسان إحدى الشخصيات الى التشابه الخلقى بين الشخصيتين ، أو تتخفى الشخصية بأن ترتدى أنفا أو لآقنا صناعية ، أو تنتقل عن طريق

الحلم كما في « مصر في المنام » فيمهد زقزوق أو جحشا لانتقاله إلى مصر الفرعونية بأن يحلم بأن البجنية قسدت طارت به إلى مصر الفرعونية وتقوم الشخصية بالدورين معا ، دور في الواقع والآخر في الحلم .

وجدير بالذكر أن الحلم ارتبط بالطبقة الشعبية ، فتقول د . سهير القلماوي « كلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة قويت فيها الأحلام بالفرج وتصورت هذا الفرج صورة خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه إلا الشر ، والصدى الطبيعي لهذا الحرمان هو صور الفرج » (١) كما تمدنا الأحلام بمادة ثمينة عن حياة خالقها الباطنية ، عن أعمق أصناف السايكولوجية ، فيعد الحلم وثيقة انسانية (٢) تعبر عن رغبة « زقزوق » في التغير الاجتماعي .

يبدأ عنصر التوتر بعد الانقلاب فيتساءل المتفسر هل سيسـتطيع زقزوق الخروج من المأزق والتخلص من المشكلات التي تقع فيها نتيجة لتخفيه في شخصية أخرى مختلفة عن شخصيته .

مثال ذلك يمهد أمين صدقي في مسرحية « ناظر المحطة » للتنقل الاجتماعي والانقلاب الدرامي ، لتنقل « عثمان » من « عربي إلى ناظر محطة » ، يقول مخاطباً « يوسف ناظر المحطة : عثمان : لا بس كنت بثمرن »

---

(١) د . سهير القلماوي : نفسه ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) انظر مارتن اسطن : نفسه ، ص ١١٠

يوسف : كنت بتتمرن .

عثمان : علشان لما اقعده على الكرسي بتاعك يمكن  
اترقى وأصبح ناظر محطة (١) .

وكما ارتبط الانقلاب الدرامى بالتنقل الاجتماعى  
فى مسرحيات أمين صدقى ارتبط أيضا بالتغير الاقتصادى ،  
فتقول الخادمة فى « الكونت زقزوق » معبرة عن تدهور  
الأحوال الاقتصادية نتيجة لمطالبة البنوك العقارية  
بإقساطها من الفلاحين ، فعندما ساءت أحوال المزارعين  
الاقتصادية أثر نشوب الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ نتيجة  
لهبوط أسعار القطن إذ خاف المستوردون للاقطان المصرية  
من البلدان الأجنبية من غلق الأسواق التى يبيعون فيها  
منتجاتهم فامتنعوا عن شراء القطن وقبضت البنوك  
يدها عن التسليف على القطن وطالبت البنوك العقارية  
الفلاحين بالإقساط وزاد من تفاقم المشكلة استخدام  
الحكومة الشدة والعنف فى تحصيل الضرائب والأموال  
الاميرية ومطلوب البنك الزراعى القديم ، فاضطر الفلاح  
الى بيع الاقطان بأبخس الأثمان (٢) .

الخادمة : الفرناك فى نزول .

الحما : يامارى .

الخادمة : البنك العقارى فى صعود (٣) .

ويقول العمدة فى « سفير توكر » :

---

(١) أمين صدقى : ناظر المحطة ص ٢٤ .

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، ص ٥٤ .

(٣) أمين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣ .

العمدة : لازم كان عندي نزول عاديك فشر نزول القطن  
اليمن دول (١) .

### هـ - المفاجأة :

وغالبا ما يحسم الصراع وينتهي الانقلاب او التحول  
بمفاجأة معينة وكثيرا ما يفاجيء أمين صدقي  
جمهوره بتورط « زقزوق » في العديد من المازق ثم يعودته  
الى واقعه الطبقي دون تألم ، فانه يخلق التوتر الدرامي  
الكوميدي والتوتر هو دخول عنصر جديد على حين غرة  
في موقف قائم ، بحيث تتغير صورته مباشرة فنكون  
مهيئين الى حد ما لامكانية المفاجأة فادراكنا للمحتملات  
متأصل في معرفتنا بتقليد الهزلية (٢) وتخلق المفاجأة  
عنصر التشويق عند المتفرج ، يقول مولوين ميريشنت  
« ان تعريف برجسون ينطبق تماما على فكرة التحول  
المفاجيء في الاقدار فهو الطريق الى حل عقدة المسرحية (٣) .  
ويربط عنصر التشويق هذه العناصر المشتركة كلها  
« الانقلاب - التخفي - المفاجأة » فالعلاقة بين اجزائها  
علاقة تؤثر بمعنى التأزم .

هذا بالاضافة الى اثار الضحك وتسلية الجمهور  
الوظيفة الاساسية لفودفيلات أمين صدقي .

---

(١) أمين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٩

(٢) انطرس . و . داوسن ، الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، راجعة  
وقدم له د . عنان غزوان اسماعيل ، عويداب ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٠ ، ط ١ ، ص ٥٠

(٣) مولوين ميريشنت كليفور دايكسن : الكوميديا والتراجيديا وترجمة د . علي  
احمد محمود مراجعة د . شوقي السكري ، د . علي الراعي ، عالم المعرفة ،  
الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٩

## ٦ - الموقف المعارض للأحداث المقلوبة والنهائية السعيدة :

تتخذ بعض الشخصيات من جهة أخرى موقفا معارضا للأحداث المقلوبة للمحافظة على القيم الموروثة والاتجاه المحافظ محققة بذلك السلوك السوى في الأسرة أو الالتزام بالواقعية الاجتماعية .

وغالبا ما يؤدي الحفاظ على القيم إلى نهاية الفودفيل نهاية سعيدة ، مثال ذلك :

تمثل « أسما » وزوجها احسان في « هوانم اليوم » جانب المعارضة لموقف الاستاذة « دوده » ويمثلان جانب المحافظة على القيم الموروثة ، فتقوم أسماء بدورها كأمراة وترفض اعتراض الأم والابنة « رقت » على الحياة الزوجية ، كما يدعو زوجها « أهيف » إلى التصحيح وتنتهي الفودفيلية بتصحيح النموذج المقلوب وباهتمام دوده بحياتها الزوجية وزوجها .

ويقول أمين صدقي في الانتخابات محذرا المرأة من انغماسها في الحياة السياسية دون الاهتمام بشؤون بيتها وزوجها يقول : « ليه جوزي مايحلش محسلي ، يكنس لي ويطنخ ويقللي ، وانا أروح أقضي له أشغاله ، وعيشتنا تبقى ترللي ، اشمعنا في أوربا الستات لهم صوت في الانتخابات احنا كمان لازم نقلدهم (١) » .  
وغالبا ما يعلق أمين صدقي على لسان « الكورس »

---

أمين صدقي : الانتخابات ، ص ٨

أو على لسان احدى شخصياته على النهاية السعيدة  
لفودفيلاته مستخلصا العبرة والعظة من مشاهد المسرحية  
اذ يقول القاضى فى « هوانم اليوم » مهاجما تحسّر  
المرأة « وحيث أن الحركة النسائية فيها أكبر خطر على  
حياتنا الشرقية وسعادتنا المنزلية فبناء عليه حكمت المحكمة  
ببراءة المتهم على أن يتم الصلح بين أفراد هذه العائلة وأن  
يقوم كل منهم بواجبه فى الحياة » (١) .

يؤدى هذا التصحيح فى فودفيلات أمين صدقى  
جميعها الى النهاية السعيدة ، فسرعان ما تعود  
الشخصيات الى واقعها الاجتماعى أو الى الاتجاه المحافظ ،  
فيعود الزوج الى زوجته بعد قيامه بالعديد من المفامرات ،  
ويفوز رجب فى الانتخابات رغم عيوبه وعدم أحقيته  
فى الفوز .

ثانيا واقعية الشخصيات فى فودفيلات أمين صدقى :  
استمد صدقى شخصياته من الواقع المصرى ، وقد  
اختلفت هذه الشخصيات ، وتعددت نتيجة لاختلاف  
البيئة التى كانت تعيش فيها ويمكن تقسيمها الى :  
١ - شخصيات البيئة المختلطة : هى تلك الشخصيات  
غير المصرية ، التى كانت تعيش فى البيئة المصرية وقتئذ  
مثل الشوام والمغاربة والأتراك والشخصيات اليونانية  
والإيطالية « وكان قد وفد الى مصر فى ١٩٠٧ عدد كبير  
من الأجانب - على أثر تدفق المال الأجنبى بعد الاتفاق  
الودى وقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وتحسد

---

(١) أمين صدقى : هوانم ، ص ٥٨

لذلك الطبقة من الأجنبي التي توفرت لها سبل النجاس  
بشكل لا مثيل له ، فبالإضافة الى خبرتها بالأعمال  
التجارية والصناعية التي اكتسبها في الخارج فإنها لم  
تكن تدفع شيئا من الضرائب . ويكفى للدلالة على سيادة  
العناصر الأجنبية ، وتحكمها في النشاط الاقتصادي  
في مصر وحجبها للطبقة الوسطى ، أن تعلم أن الذين كانوا  
يعملون في التجارة المصرية سواء كانوا مصنفين أو  
موردين أم باعة جملة أم أصحاب مطاعم ، لم يكونوا من  
المصريين ، بل أن الغالبية العظمى من باعة القطع  
لم يكونوا من المصريين ويصبح القول بوجه عام أن البقالة  
كانت احتكارا يونانيا وكان باعة المشروبات الروحية من  
اليونانيين والايطاليين « (١) .

#### ١ - الشوام :

اتصل المصري بالمهاجرين الى وادي النيل من الشوام  
وأصبحوا هدفا للفكاهة حيث اتهمه المصري بالبلادة في  
التفكير والعجز عن فهم النكتة والبساطة الشديدة والمباهة  
بجراته وشهامته وشدة غيظه (٢) .

يسخر أمين صدقي في فودفيلاته من ادعاء الشامي  
الفيرة الشديدة على زوجته المصرية « لويريت » فاذا به  
يبيع لها أن تصادق الحبشي ، فتحونه مع هذا الحبشي ،  
يقول في « ديل الردنجات » :

سحتوت : يادلي أنا بغير عليها يا مدام فقط ان

---

(١) عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) انظر احمد عطية الله ، نفسه ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ .



مرتى لوزيت كانت بتستخف دم الحبشى افندى لانه جدع  
حبوب وفى غاية الظرف « (١) ويتحدث اللهجة الشامية  
ويستخدم الملامة التقليدية التى فقدت معناها على  
مر الزمن .

يختبر « زعور » الشامى اخلاق خيبت لمعرفة مدى  
ملاءمته للزواج من ابنته جوزفين فحدد له ثلاثة أشهر  
يقوم فيها بتنظيف وطهى الطعام الا ان خيبت يستطيع  
خداعه ويجيد الاعمال المنزلية ليتزوج من جوزفين طمعا  
فى مال أبيها ويقوم بخيانتها مع راقصة السيرك « روز »  
ويقنع اباها باستقامته .

اما المغربى فيعمل غالبا بالتجارة ، فهو تاجر زيوت  
فى « الكونت زقزوق » يرتدى الزى الخاص بالمفساربة  
ويبدو وكأنه « درويش » أو فقيه معمم ، وهو أيضا  
تاجر فى « ليلة دخلتى » يجوب البحار لنقل تجارتها ،  
يتصف بالبلاهة (٢) ، ويتحدث اللهجة الشامية .  
وتلتقى شخصيتا المغربى والشامى فى « ليلة دخلتى »  
فيتبادلا الملامة باللهجة المغربية والشامية مما يدعو الى  
الضحك .

#### ب - الاتراك :

التركى : كان للحكم التركى فى مصر اثره فيما شاع  
من النوادر الساخرة عن الاتراك . فمصر دانت للعثمانيين  
بعدا السيف ومن خلال تلك العصور التى تميزت

---

(١) امين صدقى : ديل الودنجوت ، ص ٣ .

(٢) انظر الفصل الثانى .

بالثورات ، « هاجم المصري الحكم التركي . فالتركي  
في نظره رجل أعماه حب العظمة الى حد الهوس ، أحمق  
فارغ العقل ، محدود الأفق في تفكيره » (١)

كتب أمين صدقي مسرحياته بعد ما ضعفت قبضة  
العثمانيين على مصر ، وفرضت انجلترا الحماية عليها  
حتى انتهى الأمر بسقوط السيادة العثمانية وتنازل  
تركيا عن مصر في معاهدة لوزان في ٢٤ يولييه ١٩٣٢ . (٢)  
افنجدته يثار في فودفيل « القضية نمرة ١٤ » للمصري  
من الاغا فيقوم المصري بضربه دون خوف من تعرض  
لاضطهاد أو سجن والسخرية منه ، فالبربرى المصري دائما  
في شجار معه .

الاغا : سكرتير بربرى شز .

البربرى : اخرص خرسيس (٣) مرسيس برسيس  
أدب سيمس (٤)

الست : مهلهش زرار (٥) يوك (٦) ياقاسم اغا ياقاسم  
اغا .

البربرى : زرار مرار راجل تخين زى الفششار  
يضرِب على الكسار .

---

(١) احمد عطية الله : نفسه ، ص ٢١٣ .

(٢) انظر عبد العظيم محمد رمضان : نفسه ، ص ٧٧٨

(٣) خرسيس . من التركية بمعنى لص .

(٤) ادبسيس : من التركية بمعنى غير مؤدب او غير مهذب

(٥) زرار يوك : من التركية «ضريوق» اي لا ضرر او لا باس

(٦) يوك : يوق من التركية بمعنى لا يوجد .

الاغا : « يخرج من حزامه مسدس » .  
البربرى : تضرب مين ياوله ، اذا كنت تضرب بالفرد  
انا بضرب بالجوز  
الاغا : عفارم عفارم بردون (١) لرم (٢) أبو سمرة  
لرم (٣) .

ويتشاجر التركي مع الداية المصرية في بشائر السعد  
« اذ قامت الداية باختطاف ابنته ووضعت كبديل لها  
طفلا ذكرا يقول :

التركي : جانم (٤) لازم قاتل مقتول ناشسف مبلول  
جيب البنت بتاعى ، سلم عيال مياد ولاد ميلاد فين الداية  
الى مسك البنت بتاع انا ، ديوس (٥) كسرت علب لصوص  
نصوص فصول علشان امسك الراجل الديوس ، جيبو  
البنت بتاعى امسك الولد بتاعك (٦) .

### ج - الشخصيات اليونانية والايطالية :

اما اليونانيين والايطاليون فهم من أقدم الجماعات  
الأوربية التى عاشت في مصر واختلطت بالبيئة المصرية،  
وغالبا ما تعمل هذه الشخصيات فى مسرحيات صدقى  
بالتجارة مثل الخواجة « ينى » صاحب فندق أو تاجر  
بينما تعمل المرأة اليونانية الأصل بالحيافة أو التمثيل  
أو صاحبة فندق ونادرا ما تعمل خادمة .

(١) بردون : من الفرنسية بمعنى عفوا .

(٢) لرم : لرم للجمع والميم للملكية «من التركية» .

(٣) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٧ .

(٤) جانم : من التركية بمعنى روى

(٥) ديوس : من التركية بمعنى «غير شريف» .

(٦) امين صدقى : بشائر السعد ، ص ٤٣ .

التزم أمين صدقي بالواقع الاجتماعي في رسم هذه الشخصية ، فهي تقف في نزاع أو صراع مستمر مسجع الزوجة المصرية المخلصة لزوجها إذ تعمل على اغراء الزوج بجمالها الغربي فتسلب ماله فقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وحسد لتلك الطبقة من الأجانب لتحكمها في النشاط الاقتصادي في مصر قبل الحرب ، وعند نشوب الحرب عاد الأجانب الى بلادهم فنشطت التجارة الوطنية ، مثال ذلك تسلب الراقصة « ماري » في فودفيل « مرحب » مال سكرتير الباشكاتب « زقروق » .

يتضح ذلك في حوار السكرتير مع « الخفير » :  
خفير : ليه ياخويه انت ماهيتك مش مكفياك .  
السكرتير : دى موش مكفية المزيىس بتاعى لبس (١) .  
ويخون « سعيد » زوجته في « بشاير السعد » مع « روز » وعندما يتزوج ناظر المحطة « يوسف » من امرأة أجنبية تدعى « شارلتوت » تخونه مع « رستم » ، وفي « هوانم اليوم » يخون « أهيف » زوجته مع الكونتيسة التى تحتال عليه للحصول على المال (٢) .  
د - الشخصيات الأجنبية :

يسخر أمين صدقي من البارونة الروسية في « سفير توكر » :  
البارونة : روسية ياعزيزى معناها من الروس ،  
حضرتك يابيه يظهر انك ما بتحبش الروس

---

(١) أمين صدقي : مرحب ، ص ١٨ .

(٢) انظر أمين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٢٨ .

عثمان : لا والله أنا نحب الرجلين والكوارع . (١)  
ويرفض « ادريس » الزواج منها ليتزوج من فتاة  
مصرية .

تتصف المرأة الاجنبية في « ليلة دخلتى » بالغباء ،  
فعندما أراد الامبراطور التخلص من زوجها الجنرال  
وقتلته تعتقد انه يكافئه اذ قدم لدولة « كولونيسا »  
وللامبراطور خدمات عظيمة ، تقول معللة موت زوجها :  
« برنسيس » : وبعدين زى ما تقول توفى المرحوم  
جوزى وأنا فى عز شبابى ، وسبب موته انه قبل ما يتوفى  
بساعتين كان جاله نيشان ذهب صغير هدية من جلالة  
الامبراطور مقابل خدماته العظيمة ، انما لسوء الحظ  
حب جلالة الامبراطور انه يخلى المسألة ، فى قالب هزاز  
فحط له النيشان الذهب ده جـوه ديك رومى محشى  
بالبنديق ، فما كان منه الا راح واكل الديك باللى فيه  
فوقف النيشان فى زوره ، وبعدين بعد عشر دقائق انتهى  
خلاص » . (٢)

#### هـ - الشخصيات المصرية الشعبية الخالصة :

تتمثل هذه الشخصيات فى زقزوق أو عثمان الذى  
يعمل فى معظم الفودفيلات خادما أو « عربجيا أو حميالا  
« شـيالا » أو « كوالنجيا » ، وقد حرص أمين صدقى  
على الالتزام بالواقع الاجتماعى لهذه الشخصيات  
مثال ذلك :

نقل شخصية « العربجى » البربرى فى القضية نمرة

(١) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٢٢ .

(٢) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٤٩

١٤ من الواقع المصرى ، اذ اشتهرت هذه الشخصية بكثرة المعاكسة وعدم الرضا بأى أجر (١) ولذلك فالعربجى دائم الشجار مع السائحات (٢) .

التزم أيضا بالواقع الاجتماعى المصرى فى رسمه لشخصية الحشاش « دقدق » ، « جملص » العربجى فى الانتخابات ، والفقيه المعمم « والداية » فى بشماير السعد والمنادى فى « مصر فى المنام » ومطلوب ثلاثة لطوخ أو بوية من النسوان ، والفسالة زهرة فى « هوانم اليوم » و « مرحب » ، كما استمد شخصيات الخدم من ذلك الواقع مثل شخصية عثمان أو ام محمد . الخ .

و- الشخصيات المصرية التى تنتمى الى الطبقة البرجوازية :

شخصية المحامى :

صور أمين صدقى هذه الشخصية تصويرا ساخرا موضحا سلبياتها فهو فى « القضية نمرة ١٤ » ، يهتم بلعب القمار ، ويتخفى زقزوق فى شخصيته انقساذا له ، وهنا نرى كثيرا من المواقف الهزلية الناتجة عن الاخطاء نتيجة للتخفى .

وهو فى « هوانم اليوم » يهجو موثله ويطالب بعقابه بدلا من الدفاع عنه والمطالبة ببراءته ، يقول :

---

(١) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٣٣٣ .  
انظر الفصل الثانى .

(٢) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٧ .

المتر : انا لا انكر يا جناب القاضي ان موكلى خباص  
وفلاتى وبريم وعنده نوبة جنون .  
اهيف : ايه ، ايه .

السيدات : برافو ، برافو  
اهيف : ايه هو يا حضرة المتر انا اللى خباص وفلاتى  
وعندى نوبة جنون .

المتر : هيه أخص لا انا غلطت فى موكلى بتاع بكسرة  
لا مؤاخدة (١) .  
كما يصور سماسة المحامين فى هزلية « القضية  
نمرة ١٤ » :

أحنا السماسرة بتتوع القضايا  
اجعـنـص فـلـاح يـتـمـنى رـضـاـيا  
أـيـلـفـه أطـمـنـع سـمـسـمـنـقـيـله  
وأبـيـعـه عـزـبـتـه ونـخـيـله  
أشـمـعـنى يعـنى الأبـوكـاتـيـسـة  
يـهـيـصـنـوا وأحـنـا دايرين هـسـافـية  
مـسـع انـسـا كـارنـا واحـسـد  
هـمـا حـامـتـيش وأحـنا أونـطـجـيـسـة  
أحـنا وهـما الكـل أولاد حـنـجـسـة  
هم بتتوع قانون وأحنا بتتوع كمنجسة (٢)  
كما سنخر أمين صدقى فى مسرحياته من الأطباء  
سخرية لازمة لأهمية عملهم فى شفاء المرضى مما يدل

---

(١) أمين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٥٢

(٢) أمين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٥٣ .

على البغض الذي يكنه المجتمع لمن يتهاون في العمل على سلامة الأفراد .

يصور أمين صدقي طبقة الموظفين في « مطلوب ثلاثة لطوخ »  
ثلاثة لطوخ » رياء الموظفين لرؤسائهم نتيجة لانتشار  
العطالة وفساد الاخلاق ، يقول قنديل ناصحا بسيسيم  
الموظف بالابتعاد عن النفاق والادخار ، والقضاء على  
المحسوبية يقول :

قنديل : ان كنت عايز تترقي وتوصل لو وظيفة مليحة  
اسمع كلامي لا تقول لاوخدها مني نصيحة .  
جميع : اسمع كلامه ..

قنديل : اوعى تمسح جوخ لغيرك اتنفخ وارفع  
مناخيرك تقولي رئيس مرعوس ودي مادمت انت جد في  
سيرك .

جميع : تقولي رئيس  
قنديل : وخلي بالك لماهيتك واصرف الشيء الى لا بد  
له والمستخدم باحرام في آخر الشهر في يوم عشرة منه .  
الجميع : المستخدم يا حرام ..

قنديل : وقير كده ياسهرى حاستب من مغروب اسمه  
المحسوبية في اصحاب امه في حكومتها تبقى عيشستها  
بلنجانية . (١)

وقد انتشرت المحسوبية منذ الحرب العالمية الاولى  
وفي اثناء ثورة سعد زقلول بين ابناء طبقة الموظفين

---

(١) أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢٩



يقول الرافعى :

« ومن عيوب وزارة سعد استبقاؤها آفة المحسوبية في وظائف الدولة ، وظهرت هذه المحسوبية في التعيينات وفي الترقيات » . ولو أن وزارة سعد منعت المحسوبية في الوظائف لخدمت أداة الحكم خدمة كبرى ، ولكنها لم تفعل واقرت هذه الآفة ، وسارت عليها الوزارات اللاحقة .. » (١) .

ب - شخصية العمدة الرأسمالى الزراعى : ادى تدبذب اسعار القطن في اثناء الحرب العالمية الاولى الى تدبذب طبقة الرأسمالية الزراعية والى تغير شخصية العمدة فالعمدة « أبو خضرة » في « القضية نمرة ١٤ » الذى يمتلك الارض الزراعية تغيرت سماته الشخصية في اثناء ثورة ١٩ وفي أعقابها فبدلا من عمدة مقفل يبيع محصول قطنه للانفاق على النساء وفي النزوات ، يهتم بأرضه وبخدمة وطنه وبترية أولاده (٢)

كما يوضح أمين صدقى سلطة العمدة في الريف المصرى اذ يستطيع جمع عدد كبير من الفلاحين المرشحين لرجب في الانتخابات .

يعمل « رجب » و « شوال » في « الانتخابات » ، في تجارة الاقطان والبورصة ، يقوم رجب بترشيح نفسه عن حزب المقاييسين وشوال عن حزب المتلبسين وتقوم المناسبات بينهما

---

(١) عبدالرحمن الرافعى : في اعقاب الثورة المصرية ، كتاب الشعب ١٩٦٩ ، ج ١ ، ص ١٢٨

(٢) انظر الفصل الثانى

اذ يحاول كل منهما جذب المرشحين عن طريق الخطابة  
اذ ازدهرت الخطب منذ ثورة ١٩ وما بعدها واستخدمت  
كوسيلة للتأثير على الشعب ، ويساعد العمدة « رجب »  
على اجتذاب الفلاحين .

#### وظيفة الشخصيات الدرامية :

افتقدت معظم شخصياته كثيراً من العناصر المكونة  
للشخصية الدرامية ، فهو لا يستطيع غالباً ان يطلعنا  
على العالم الداخلى لشخصياته ، ومن السهل التعرف  
على حقيقتها دون أدنى جهد . أنها شخصيات جاهزة ،  
وقد ترتب على ذلك أن هذه الشخصيات لم تكن متطورة  
فكان يكفي أن نستمع الى اسمها لكي نعرفها .

استخدم أمين صدقى الشخصيات النمطية في  
فودفيلاته حتى عاب أحد نقاد العصر ثبوت شخصياته ،  
فقال :

« أنا شخصياً لا أميل الى هذه الفرقة .. فكل شيء  
لا يتبدل ولا يتغير ، فالشخصية البربرية هي هي بثقلها  
وسماجتها ، والممثلون هم هم بثلاثتهم أو أربعتهم قد  
حصرت بينهم الأدوار على الدوام ، والممثلات هن هن  
الاثنتان دائماً ودائماً في أدوارهما المتشابهة في كل  
قضية » (١) .

وتعلل د . ليلي أبوسيف كساد مسرح الكسار باعتماده  
على شخصية « عثمان عبد الباسط البربرى » النمطية ،  
فتقول :

---

(١) زيغوتو : فرقة الكسار وما فائدتها وماذا يرجى منها ، المسرح ، الاثنين ٢٠  
سبتمبر ١٩٢٦ .

« وفي اعتقادي ان العامل الرئيسي وراء افول نجمه هو تمسكه بشخصيته المسرحية فعندما مل الجمهور شخصية عثمان لم يجد الكسار شيئا يقدمه » (١)  
فشخصية زقزوق في الكونت زقزوق ثابتة ، اذ عندما ينتقل الى « كونت » او الى الطبقة الارستقراطية تتوتر المواقف ، ولكنه لا يتوتر نفسيا لهذا التغير ، ويظل انتقاله انتقالا شكليا ، وعندما يهبط من عالم الحلم الى عالم الواقع لا يشعر بمرارة او يصاب باحباط .  
اللفة :

كتب أمين صدقي مسرحياته باللغة العامية المختلطة ببعض الفاظ الفصحى والكلمات الأجنبية والتركية .  
تنطق الشخصيات المصرية ببعض الكلمات الأجنبية « الانجليزية والفرنسية » اذ كان للحكم الانجليزى اثره فيما شاع من كلمات انجليزية في مسرحيات صدقي مثل « جود باى - سيستيم - اكسيكوزمى » كما شاعت الكلمات والأغاني الفرنسية .  
كثرت الكلمات المعبرة عن التوتر الاجتماعى في مسرحياته مثل « النزول والطلوع » حب درجة أولى وحب سبنسة ، والعلوى والتحتانى ، والعلا والسفسيل وقد انطق أمين صدقي شخصياته باللغة التى تناسب معها ، فالشخصيات المصرية الخالصة تتحدث العامية والشخصيات النوبية تتحدث اللهجة البربرية وتناسب لغة الشخصية أيضا مع مهنتها ، فالكوالنجى « زقزوق »

---

(١) د . ليلى أبوسيف : نفسه ، ص ١٦٠ .

يستخدم الفاظا خاصة بمهنته مثل « الزيت - التعميرة (١) - من القلب الى القلب كالون » ، بينما تستخدم الراقصة « عابدة » الفاظ التدليل مثل « يانوسى ، ياروحى ، ياتوتو » .

ويصف الشاعر « فانوس » او « لحسنت » فى «مطلوب ثلاثة لطوخ » مخاطبا « قنديلا » تاجر الملوحة بأشعاره مستخدما بعض الكلمات التى تتفق مع مهنة قنديل حتى يتمكن من التقرب اليه والزواج من ابنته : فانوس : ده كلام معتبر ، يتحط فى علب ، وينقفل عليه ليطير (٢) .

أما لغة البيئة المختلطة ، فتلك اللهجات التى كانت تجرى على السنة الشخصيات غير المصرية وتعيش فى مصر ، مثل اللهجة المغربية والشامية والتركية : وتكلم الشخصيات الأجنبية ، العامية بلكنة أوربية ، وتتميز هذه الكلمات بصعوبة نطق بعض الحروف العربية كالصاد والضاد والعين والفين والقاف وإبدال الحاء ، خاء أو تحريف الكلمات العربية ، وأحيانا تستخدم لغاتها الأصلية وغالبا ما تكون الفرنسية .

**إطلاق الأسماء الهزلية على شخصياته لاثارة الضحك :**  
لجأ أمين صدقى الى إطلاق الأسماء الهزلية على بعض شخصياته لاثارة الضحك ، وكان الضحك من تلك الأسماء إنما يحدث بسبب معناها الهزلى وفقا للوضع

---

(١) تعميره : من التركية بمعنى اصلح

(٢) أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ . ص ٨ .

اللفوى ، أو لمقابلتها مع عمل صاحبها أو مع صسفات  
صاحبها مثال ذلك أطلق اسم « زهرة » على الفسالة  
لتطابق الاسم مع العمل اذ تستخدم مادة « الزهرة » في  
تنظيف الملابس وأطلق اسم « حكمت » على الطيبسة  
لتطابق الاسم مع العمل « حكيمة » وكما أطلق اسم « رقت  
هانم » فى « هوانم اليوم » كناية عن رقة الطباع كما اسمى  
زوجها « أهيف » لتفاهة شأنه وللسخرية منه حيث  
يؤمن بتحرر المرأة أما الست « دودة » الحماسة فهى  
تشبه الدودة فى تدخلها فيما لا يعنىها .

وأطلق اسم « شـحـبير » فى « مرحب » للدلالة على  
الخوف والرعب ، وشحبير هو صاحب البيت الدائم  
الشجار مع « زقزوق » ومصدر خوفه لكثرة مطالبته  
بأجر البيت .

كما أطلق اسم « خيبت بك » فى « فلفل » وفى « ليلة  
دخلتى » لعدم قدرته على حل المشكلات وعبد المعين فى  
« يويو » للدلالة على مساعدته لصديقه بهيج ، ويدعى  
الشاعر فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » « لحست » ، كما استخدم  
أمين صدقى أسماء الشهور العربية وأطلقها على الشخصيات  
لاثارة الضحك مثل محرم ورجب وشوال ، وصديقه صفر  
والعمدة رمضان فى الانتخابات واختار الشخصيات أسماء  
تناسبها ، فالمحب جميل أو احسان أو علاء الدين أو تسيم  
أو بهيج أو حسن المطرب أو سعد والحبيبة قشطة ،  
زبيدة ، أو أسماء أو قوت القلوب .

وأسمى الشخصيات الهندية أسماء تدل على جنسيتها  
مثل كيومو ونجاهر .

كما استمد أمين صدقي أسماء الشخصيات الأجنبية من الواقع فالتواجة اليوناني «يني» أو «كوستي» ، والمرأة الأجنبية ، روز ، كارولينا ، تيسودورا ، كتينة ، الاستفراء (١) ، أو لغة المؤلف :

وقوف أمين صدقي من حبكة مسرحياته أحساناً لكى يعرفنا برأيه فى السياسة والحرية ، ففى « زبائية جهنم » يصطنع حواراً بين الأستاذ « كيومو » وتلميذه « جاهر » ليوضح آراءه :

جاهر : « يفسراً : يجب على قادة الأمم أن يكونوا بشعوبهم مرتبطين وبذلك تصبح الأمم منعمة . كيومو : هه

جاهر : فلا يزوغون عن الحق ولا يبالون بمزاجهم . كيومو : ايه اللى لازم عمله مثلاً علشان أبقي من رجال السياسة المشهورين .

جاهر : اتعلم الكذب .

كيومو : شىء قريب ، طيب أيه أحسن سياسة اللى يكون فيها سعد البلاد ومجدها .

جاهر : سياسة التوفيق يعنى توفق بين جميع طبقات الرعية . (٢)

كما أقحم رأيه فى تحرير المرأة فى « هوانم اليوم »

على أحداثها (٣)

---

(١) الاستقرار قرب الى المونولوج الداخلى للمؤلف .

(٢) أمين صدقي : زبائن جهنم ، ص ٨ ، ٩

(٣) انظر أمين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٢١

كما اقتنعهم رأيه في الموظفين وتوضيح سلسلياتهم  
في « مطلوب ثلاثة لطوخ » (١) .

تشبه لغة أمين صدقي هذه لغة انصاف المتعلمين ،  
اذ يتحدث العامية المختلطة ببعض الالفاظ الفصحى ، ولقد  
كان من الافضل ان ينطق شخصياته بحوار ينبسج من  
الاحداث نفسها ، ويؤدي الى تطورها دون تدخله في  
الحوار وفرض رأيه على الاحداث .

### لغة المناجاة او الحديث الفردي :

استخدم أمين صدقي المناجاة الفردية والحديث الجانبي  
ليكشف عن الاحداث السابقة من أحداث المسرحية أو  
ليفسر بعض تصرفات شخصياته أو ليعبر عن التوتر  
الدرامي ، أو ليمهد لحدث معين ، من ذلك يمهد الزوج  
« فاقوس » في « ديل الردنجات » لخيانته لزوجته ،  
يقول :

فاقوس : الغريبة الولية مراتي دي ما نيش فاهم ازاي  
صبحت في نظري عبارة عن بيع لابس ست ، اكونش  
علشان بحب عليها ، آه يابو فاقوس والله وقعت واللى  
كان كان انا عارف ايه الى جاب البنت الى زى صعب  
اللين هنا (٢) .

---

(١) انظر أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ اوبرية من النسوان ، ص ٢٩ .

(٢) أمين صدقي : ديل الردنجات ص ٦ .

يستخدم أمين صدقي « المناجاة » على لسان زقزوق في بشائر السعد لتوضيح التوتر والتمهيد له فقد أعطى زقزوق لسيدة سعيد ماله وزوجته اذ تخفت أم أحمد في شخصية زوجة سعيد ، ويبدأ التوتر بظهور عم زقزوق الذي يكشف الحيل ويوتر الاحداث ، يقول زقزوق زقزوق : اما نكتة الحكاية دي . انا لسه ما شفتش اقليم من سيدى سعيد بك ده اللى وضع ايده على فلوسى ومراتى حنة واحده « طب لو طب عمى هنا قبل ما يجيلى المتريسه اللى بيقول عليها ، حقه وقتها يبقى حنة دين خازوق وتطير الوراثة من ايدى » (١) .

### النكتة :

سأيرت النكتة حياة المجتمع المصرى وعبرت عن المظالم التى عانى منها وقتئذ ، فكثرت استعمال المصريين للنكتة فى العصور التى احاطت بهم المظالم فارتسلسوا لينالوا من ظالمهم ولا يبالوا وربما استكانوا أو اطاعوا ولكن الطاعة لا تقعد بهم عن اظهار غيظهم عن طريق النكتة (٢) . ولا يفوتنا ان وظيفة الهزلية هى اثاره الضحك وجذب انتباه الجمهور بالنكتة أو الموقف المضحك ، فسامع النكتة يجب ان ينتبه لها فاذا سمعها يفهم على الفور ويضحك .

« يميز فرويد بين نوعين من النكات ، نوع حسن النية لا يؤذى ، ونوع له هدف واتجاه وغاية ينبغى الوصول

---

(١) أمين صدقي : بشائر السعد ، ص ٣١ .

(٢) عبد العزيز سيد الأمل النكتة المصرية ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٤٨ ط



اليها ، ثم انه يفرق بين غايتين : الهدم والتعريض ،  
التهشيم والتعرية ، فالنكات الهادفة تندرج تحت السخرية  
ونشر الفضيحة ، والهجاء الساخر والنكات الفاضحة تندرج  
تحت عبارات مثل الفحش والفجور والقول البذيء» (١) .  
« وتختلف النكت باختلاف مقدار ثقافة الاوساط ،  
فالجماعة المثقفة ثقافة عالية تعجبها النكت العقلية والنكت  
التي تثير التicism لا الضحك والنسكت التي تستدعي  
الاعجاب لا النكت المؤسسة على الهجاء . ومن هم أقل  
ثقافة تعجبهم النكت المبنية على اللعب بالالفاظ ويعجبهم  
التصريح وتعجبهم حرارة النكتة وهكذا » (٢) .

من الطبيعي ان تندرج نكات امين صدقي تحت النوع  
الثاني المبني على اللعب بالالفاظ والهجاء لانه يخاطب  
الطبقة الشعبية الذين اعتادوا هذا النوع من النكات ،  
ومنها في « بخاطرك بقي » حيث يسخر « شرفنطح » من  
« زلظه » . ( شرفنطح وقد اخرج النظارة الطويلة في  
التياترو ووجهها الى الشامي وزوجته ) :

عنتر : الله انت بتعمل ايه .

شرفنطح : بافحص الكواكب .

عنتر : يا شيخ عيب موش كده .

شرفنطح : ( وقد وقع نظره على صلعة زلظه ) آه اصبر  
لما افحص القمر (٣) .

استخدم امين صدقي النكات والقافية والقفشة والتورية

---

(١) مولوين ميرشنت : نفسه ، ص ٢٥

(٢) احمد امين نفسه ، ص ١٣ ، ١٤

(٣) امين صدقي : بخاطرك بقي ، ص ٤

اللفظية لاثارة الضحك وجذب انتباه الجمهور اولا ثم  
السخرية من الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ،  
اذ سخر من الاحتلال الانجليزى . الذى ثبت اقدامه فى  
مصر (١) ، معتمدا على الجناس بين كلمة « الطلوع »  
بمعنى مرض «الطلوع» و « الطلوع » بمعنى الخروج  
فى « الدكتور بمبه » :

الدكتور : المريضة عندها طلوع .

سمسم : خدى ملح انجليزى .

الست : انجليزى . انجليزى .

سمسم : ايوه آهو ده ضد الطلوع على خط مستقيم (٢)

ويسخر من تعدد الاحزاب منذ ثورة ١٩١٩ والتنافس  
بينهم معتمدا على التورية اللفظية ( الحزب الوطنى -  
الاحرار الدستوريين - الحزب الاشتراكى المصرى -  
الاتحاد ) والوفد المصرى الذى تأسس فى سنة ١٩١٩ فى  
العديد من مسرحياته مثال ذلك فى « قضية زربيحة » .  
زعتى : تمللى هى حزب يشد من هنا .

حواش : وحزب يشد من هناك .

الوجا : وحزب يشد على طول (ضاحكا) .

هواش : دا يبقى حزب الدقى ، حسبى الله ونعم  
الوكيل (٣) .

ويستخدم التورية اللفظية ايضا فى « الانتخابات »  
تقول :

---

(١) انظر الفصل الثانى .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٧

(٣) امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٣

الحما وعزيرة : اهلا وسهلا . اهلا انفضلوا .  
١ : احنا يا ابلتي جايين نشوف رجب بيه .  
٢ : جايين نعرض عليه مطالبنا .  
الحما وعزيرة : اهلا وسهلا .  
٣ : بس ان شاء الله يكون جمع أصوات كثيرة .  
الحما : أصوات وبس ، طيب وحياتك انت لا اخلى  
لك نص البلد تصوت له (١) .

ومن ذلك أيضا سخرية من اسم المسكان الانجليزى  
« سان جيمس » لاشتراكه فى معظم الحروف مع « سان  
جيس » فى مسرحية « فلفل » (٢) ونجد القفشة فى  
« مطلوب ثلاثة لطوخ » على لسان قنديل :

دميانة : براوه عليك آهو كل قضية كده تخسر فيها  
الجلد والسقط .  
قنديل : الجلد ( ضاحكا ) لا هو أنا كنت رافع قضية  
من مسقط (٣) .

وفى « الكونت زقزوق » من المفالة فى الاهتمام بالمظاهر  
معتمدا على التورية اللفظية (٤) .

وتسخر « أم أحمد » من اسم « فلفل » وأخيه « زعتر »  
تقول :

أم أحمد : زعتر بك أخو سى فلفل قريب سى كمون

(١) امين صدقى : الانتخابات : ص ١٨

(٢) امين صدقى : فلفل ص ٢ .

(٣) مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٣

(٤) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧

راجل من عيله حنظل جسدع تلقينه مكيب متعلق في  
التربية (١) .

كما استخدم القفشة في مسرحية « مرحب » لاثارة  
الضحك .

شعير : ( صاحب البيت ) يا راجل اسكت ماتجنيش  
احسن انا اخلاقي ضيقة .

زقزوق : ضيقة معلش بكره تتسع (٢) .  
الخطابية :

ازدهرت الخطابة وكثر البلقاء منذ ١٩١٩ ، واستخدمها  
المرشحون في الانتخابات وسيلة للتأثير على الجمهور .  
شاركت الخطابة الشعر في أداء وظيفته وهي الاثارة  
العاطفية للجماهير ، ويذكر د. محمد مندور أن الخطابة  
تعد جزءا من التراث الادبي بشرط أن يتحقق فيها  
شرطان :

اولهما : قوة الصياغة التي يتمتع بها الاسلوب  
الشعري ، وبذلك تؤدي الوظيفة الشعرية الا وهي اثارة  
العواطف .

ثانيهما : ان تشتمل على قيم انسانية هادفة ، وتدعو  
الى الحفاظ على العزة والكرامة والدفاع عن الوطن .  
وبدون هذين الشرطين تسقط الخطابة من مستوى  
التراث الادبي (٣) .

يستخدم امين صدقي الخطابة للسخرية من الخطباء

(١) امين صدقي : قلل ، ص ٧

(٢) امين صدقي : مرحب ، ص ٤

(٣) انظر محمد مندور : الادب وفنونه ، دار نهضة مصر ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٦ .

ومن كثرة الخطب في جميع المناسبات لاثارة الضحك فيقول  
« قنديل » في ثلاثة لطوخ مخاطبا أهالي المدينة بمناسبة  
تعيين صهره في وظيفة مهندس رى :

قنديل : احييكم يا أهالي طوخ وأولاد طوخ وأطلب من  
الله أن يديمكم على الدوام لطوخ ، أنا قنديل الفلكي  
وحما الباشا مهندس الدردلي اشكركم بالنيابة عن جميع  
أفراد العائلة المتفرقة في جميع أراضى طوخ وزراعتها  
وميتها حاتكون في سهرى مهندس الرى ، فاذا أنا حما  
الرى حما الدلتا حما الحكومة بزيتها (١) .

وتستقبله الاهالى في مظاهرة تشبه المظاهرة الانتخابية:  
اثنين يدخلون : لحيا الباش مهندس ، ليحييا الباش  
مهندس .

قنديل ودميانة : ( يدخلون بعظمه ) .  
دميانة : يا وعدى على دى مظاهرة ، أهو كده تكون  
المقابلات ويصعد « بسيم » فوق المقعد لكى يخطب وكأنه  
يخطب على منبر .

دميانة : بتعمل ايه عندك يا دلعدى .  
بسيم : بس باحضر خطبة هنا يا جماتى : علشان  
أقولها رسمى ، أنت متعرفيش ان كل ما كان الخطيب  
عالى كل ما كان كلامه مؤثر (٢) .

ويعبر كل من « دقدق » الحشاش ، وجعلص ،  
الفلاح ، الافندى في الخطب عن مشكلات الطبقة الشعبية،  
فالفلاح لا يهتم بالخطابة أو الانتخابات إلا اذا حصل على

---

(١) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ص ٩

(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ١٥

الفداء ، وغالباً ما يقدمه المرشح اليهم لشراء أصواتهم .  
الفلاح : بقى انتم هنا دلوقت يا اخوانى « موش لازم  
تدوا أصصواتكم الا ان كنتم اولاً مدعين . ( مدعين  
متفدين متفسدين متعشين ، متعشين ومتهنيين ،  
متهنيين ، متكفين ، مكفين ) ( ١ ) .  
كما تقوم الحما فى الانتخابات بالقاء خطبة كبديل لزوج  
ابنتها ( ٢ ) .

### ١ - وظيفة الاغانى الدرامية فى فودفيلاته :

استخدم أمين صدقى « الاغانى » فى معظم فودفيلاته  
حتى اطلقنا عليها مسرحيات غنائية او فودفيل -  
والفودفيل جنس درامى له خصائص يتمثل بعضها فى  
المغامرات ومواقف الخيانة الزوجية والحب غير الشرعى ،  
هذا بالاضافة الى الاغنيات المضحكة ( ٣ ) .

١ - اغنيات تقوم بتقديم الشخصية الرئيسية فى  
الفودفيل ، وتوضح أهم سماتها تمهيداً للأحداث التالية ،  
ففى سفير توكر يوضح الجميع رغبة ادهم فى الزواج  
ويقولون : اغنية اللحن الاول .

هو سيدنا يا جماعة خلاص نوا يرتاح  
من العزوبية ويقلبها بأفراح  
هو راح يتجوز وله واحد تهمز

---

( ١ ) أمين صدقى : الانتخابات ، ص ٤

( ٢ ) انظر الفصل الثانى

( ٣ ) انظر د . ابراهيم حماده : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ، دار  
الشعب ، ١٩٧١ ص ٢٧١ .

ويخلى البيت يشرح ويرد الأرواح  
عثمان : أهلا بك يا سيدنا عقبال ماتتجوز  
دا يبقى يوم عيدنا وعدوك يبور  
يا بخت كل من اتجوز له واحدة تهواه  
تشاركه في أفراح قلبه أو في بلواه (١)  
وتصف «الجوقة» بدر البدور في «يارايح قول للجاي»  
جوقه : يا ألف أهلا ويا ألف مرحبا  
ياحلى بنت في بنات بلدنا  
بدر البدور اقفوا طبور  
للى جمالها سحر فؤادنا  
خمسة وخميسة في عين الاعادى  
لازم تستنينا في الاغادى  
بدر : مهما طالت غيبتى عنكم حبكم دائما في فؤادى (٢)  
وفي القضية نمرة ١٤ تصف الاغنية عثمان البربرى ..  
تصور الاغانى في التلغراف علاقة الحب بين بهنس  
وقشطة :

بهنس : والله زمان ياخفافى  
تزدنى جمال على جمالك  
كان حب الصغر صافى  
فى الايام اللى فى بالك  
ياما لعبنا سوى يا بطه  
ياما شعبنا نيكسه ونطه  
قشطة : كنت انا وانت جوز حبيين  
ومودتنا لبعض قريبه

(١) امين صدقى : سفير توكر، ص ٨٠

(٢) امين صدقى : يا رايح قول للجاي، ص ٢ لحن رقم ٢

الاثنین : یا سلام علی دی الایام  
 قشطه : ما انتاش فاکر الدحدوره  
 الی بین بیتکم و بیتنا  
 من حدوته لفزوره  
 کنا بنمضی اوقاتنا  
 دا کان زعلک بیزعلی  
 وکان فرحک بیفرحنی  
 بهنسی : بریه منک دانتی کفتی شقیة  
 طایشة وتنک غایظة فیه (۱)  
 وفی « التلغراف » توضیح الاغنية علی لسان الفلاحین  
 اجبار الانجلیز لهم علی الانخراط فی الجیش (۲). من ذلك:  
 آدی اول لیلة یا بوی  
 ونفارق خضره یا بوی  
 الدمعة فاره یا بوی  
 ما بیدنا حيلة یا بوی  
 موش هاین علیه یا بوی  
 توحشنا الساقية یا بوی  
 قوم ودع کفرک یا بوی  
 ما بیدنا حيلة یا بوی  
 المودة نصیب یا بوی  
 قبل الارادب یا بوی  
 لازم تحسب یا بوی  
 جانبيتها فی البوابیر  
 ونبدر عالطوابیر  
 من عینی و همی کتیر  
 علی حکم المقادیر  
 مرتی وولدی الصغیر  
 والجاموس ویا الحمیر  
 والقیط والفل والشعیر  
 علی حکم المقادیر  
 ونشوف وشکو بخیر  
 والفدادین والقناطیر  
 وطنک وتقف کده نفیر (۲)

(۱) انظر الفصل الثانی

(۲) انظر التلغراف ، ص ۱۹

(۱) امین صدقی : التلغراف ، ص ۴۹ .



## ببلوجرافيا لمسرحيات أمين صدقي

- ١ - أميرة مراکش : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في ١٩٢٦ بمسرح سميراميس .
- ٢ - انا لك وانت لي : لم أعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص بتمثيلها ١٩٣١/١٠/١٥ .
- ٣ - احنا الى فيهم : لم أعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك .
- ٤ - الاميرة نورة : لم أعثر عليها ، مثلت في كازينو شبرا ، تاريخ الترخيص ١٩٣٣/٦/٨ .
- ٥ - الالعاب الرياضية : لم أعثر عليها ، مثلت في مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص في ١٩٣٤/١٢/٢٦ .
- ٦ - ألف ليلة وليلة ، لم أعثر عليها ، مثلت على مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص في ١٩٢٢/٦/٧ .
- ٧ - اسم الله عليه : لم أعثر عليها .
- ٨ - الاميرة توتو : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح بونتانيا في ١٩٣٧/١٠/١٣ .
- ٩ - الانتخابات : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، في ١٩٢٣/٨/٢٦ .
- ١٠ - امبراطور زفتي : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

١١ - أم أحمد : عشرت عليها في مركز المسرح والموسيقى ،

١٩١٧ .

١٢ - أم بكير : لم اعثر عليها .

١٣ - اديله جامد : لم اعثر عليها .

١٤ - اجلاهم : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

الماجستيك .

١٥ - اشكال واللوان : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة

فاطمة رشدي في يوليو ١٩٣٤ .

١٦ - البربري حول الارض : مخطوطة في مركز

المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ

الترخيص ١٩٢٢/١١/٢٢ .

١٧ - بتاع الزيت : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، الماجستيك ، ١٩٣١/١٢/١٠ .

١٨ - البيه غاوز يتجوز : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى مثلت على مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص

في ١٩٣٥/١/٢٧ ومثلت في ١٩٣٥/٦/٢٧ .

١٩ - بغداد في الليل : لم اعثر عليها ، مثلت في

مسرح برنتاليا تاريخ الترخيص ١٩٣١/٢/١٨ .

٢٠ - بدر الدجي : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

البسفور ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/١٠/٣١ .

٢١ - بسلامتها بتتوحم : لم اعثر عليها ، مثلت في

مسرح بديعة مصابني ، تاريخ الترخيص ١٩٣١/١١/١٨ .

٢٢ - بنت الشبنندر : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، مثلت في دار التمثيل في ١٩٢٦/١/٢٧ .

٢٣ - بخساطرك بقي : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، مثلت في مسرح برنتانيا ، ١٩٣٧ .

- ٢٤ - بشباير السعد : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلتها فرقة الماجستيك ، بدون تاريخ .
- ٢٥ - البخيل او سرقوا الصندوق : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، تمصير أمين صدقي عن مولير ، مثلت في الماجستيك ، ثم في مدرسة شبرا الاعدادية ، بدون تاريخ ( يرجع الاستاذ ماجد علي الكسار و د . ليلي ابو سيف تاريخ تمثيلها الى عام ١٩٣١ ) .
- ٢٦ - بطل السردين : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/٦/١٠ .
- ٢٧ - البربرى في الجيش : لم اعثر عليها ، ١٩٢٨/١/٢٩ .
- ٢٨ - التلغراف : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، مثلت في مسرح الماجستيك .
- ٢٩ - جزيرة الحظوظ : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح برنتانيا ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٥ .
- ٣٠ - جرس الخطر ، لم اعثر عليها ، مثلت في ١٩٣٨ .
- ٣١ - حماك بتحبك : او الاوذة الضلعة : لم اعثر عليها مثلت في مسرح الاجبسيانة في ١٩١٧ ، ثم مثلت في مسرح الماجستيك بتاريخ ١٩٣١/٥/٧ .
- ٣٢ - حرامى الخرج : مخطوطة في متحف المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح انصناف رشدى ، بدون تاريخ .
- ٣٣ - حمار وحلاوه : لم اكثر عليها ، مثلت في مسرح الاجبسيان ، في يناير ١٩١٨ .

- ٣٤ - حلق حوش : لم اعثر عليها ، مثلت على مسرح الاجبسيان في ١٩١٧ .
- ٣٥ - الحب المغناطيسي : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح رمسيس في ١٩٣٧/٩/٣١ .
- ٣٦ - خالتي عندهم : لم اعثر عليها ، مثلت في ١٩٢٦ ، على مسرح سميراميس .
- ٣٧ - خليك ثقيل : لم اعثر عليها .
- ٣٨ - ديل الردنجلوت : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الاجبسيان، ١٩٣٤/١٢/٢ .
- ٣٩ - دولاب الغرام : لم اعثر عليها ، مثلت في عام ١٩٢٩ .
- ٤٠ - الدكتور بمبة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٤١ - دولة الحظ : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٢/١١ .
- ٤٢ - دي في دي : الماجستيك في ١٩١٩ - لم اعثر عليها .
- ٤٣ - دقة بدقة : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح الاجبسيان ، في ١٩١٧ .
- ٤٤ - راحت عليك : لم اعثر عليها ، مثلت في الماجستيك في ١٩٢٠/٨/٢٥ .
- ٤٥ - الرفق بالحموات : مثلت في الكورسال في ١٣ أغسطس ١٩٣٧
- ٤٦ - زبانية جهنم أو زباين جهنم : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، الماجستيك ١٩٢٣/١/٢٤ .

- ٤٧ - سوء تفاهم : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/٦/١١ .
- ٤٨ - سباق الخيل : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة  
فاطمة رشدى ، فى يوليو ١٩٣٥ .
- ٤٩ - سفير توكر : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، سميراميس تاريخ الترخيص ١٩٢٦/١١/١ ،  
مثلت فى ١٩٢٦/١١/٢٨ .
- ٥٠ - الست الكبيرة : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، مثلت فى الاوبرا فى ١٩٣٤/١١/٥ .
- ٥١ - سسفير جهنم : مخطوطة فى متحف المسرح  
والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/٣/٢٧ .
- ٥٢ - شوال الغرام : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة  
فاطمة رشدى ، فى فبراير ١٩٤٢ .
- ٥٣ - شهر العسل : لم اعثر عليها ، الاجبسيان ،  
تاريخ الترخيص ١٩٢١/١١/١٠ .
- ٥٤ - الشايب لما يدلع : اسكتش ، لم اعثر عليه .
- ٥٥ - صحن عجة : لم اعثر عليها ، تاريخ الترخيص  
١٩٣٣ .
- ٥٦ - عفريت النسوان : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، الماجستيك ١٩٣٠/١٢/١٢ .
- ٥٧ - عثمان هايش دنيا : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، مثلت لأول مرة فى الماجستيك فى ١٩٢٦/٦/٧  
واعيد تمثيلها على مسرح فوزى منيب بروض القسرج فى  
١٩٢٩/٤/١ .
- ٥٨ - عرسان آخر ساعة : مخطوطة فى مركز المسرح

- والموسيقى ، مثلت في كازينو البسفور ، ١٩٣٥/١١/٨ .
- ٥٩ - العدد ١٣ : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة  
بدیعة مصابنی فی ١٩٣٩/٤/٢٩ .
- ٦٠ - العرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت في  
صالة بدیعة مصابنی فی ديسمبر ١٩٣٢ .
- ٦١ - على بلدى : استعراض ، لم اعثر عليه .
- ٦٢ - عريس ألها : لم اعثر عليها .
- ٦٣ - العسرايس اسم الله عليهم : لم اعثر عليها ،  
مثلت في صالة بدیعة مصابنی فی سبتمبر ١٩٣٣ .
- ٦٤ - عدد من الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت في  
صالة فاطمة رشدى فی سبتمبر ١٩٤١ .
- ٦٥ - عصفير الجنة ، مثلت على مسرح سميراميس .
- ٦٦ - عريس للايجسار او الدم يحن : تمصير أمين  
صدقى ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ  
الترخيص ١٩٣٠/٤/٢٥ .
- ٦٧ - غرايب الدنيا : مخطوطة في مركز المسرح  
والموسيقى ، تاريخ الترخيص في ١٩٢٨/٦/١١ .
- ٦٨ - الغجرية : تمصير أمين صدقى ، عن المسرحية  
الفرنسية ، ١٩٣١ .
- ٦٩ - الفرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت في  
كازينو رتيبة وانصاف تاريخ الترخيص ١٩٣٣/٣/٢٣ .
- ٧٠ - فى القهلاق : تمصير أمين صدقى ، مثلت في  
مسرح رمسيس ، فى ١٩٣٣/٨/٢٠ .
- ٧١ - القضية نمرة ١٤ : مخطوطة في مكتبة على  
الكسار الخاصة ، مثلت في ١٩٢٩ .

- ٧٢ - قضائية زربية : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٧٣ - القرية الحمراء : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح  
برنتانيا ( عام ١٩١٦ او ١٩١٧ ) .
- ٧٤ - كتالوج الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح  
برنتانيا ، تاريخ الترخيص فى ١٩٣٧/١٠/٢٨ .
- ٧٥ - السكونت زقزوق : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٧٦ - ليلة الحظ : لم اعثر عليها ، مثلت فى فرقة  
الاوبريت الشرقى فى ١٩١٧ .
- ٧٧ - ليلة دخلتى : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٧٨ - لولو : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة فاطمة  
رشدى فى ١٩٣٠/٣/٢٣ .
- ٧٩ - ليلة من العمر : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح  
سميراميس ، تاريخ الترخيص ١٩٢٦/٨/١٥ .
- ٨٠ - مسداه فهمى : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص  
١٩٢٤/٦/٤ .
- ٨١ - من فات قديمه : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح  
بدية مصابنى ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٠/٢٧ .
- ٨٢ - مملكة الوحوش : مخطوطة فى مركز المسرح  
والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٩ .
- ٨٣ - مرحب مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ،  
بدون تاريخ .

- ٨٤ - مطلوب ثلاثة لطوخ : أوبريه من النسيوان ،  
مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٨٥ - مملكة الغرام : اسكتش ، لم أعثر عليه .
- ٨٦ - مملكة العجائب : مخطوطة في مركز المسرح  
والموسيقى ، ١٩٢٦ .
- ٨٧ - مصر في المنام او نهضة مصر : مخطوطة في مركز  
المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٨٨ - متحف الفن : لم أعثر عليها ، مثلت في صالة  
فاطمة رشدي في أغسطس ١٩٣٤ .
- ٨٩ - ماشاء الله : لم أعثر عليها ، مثلت في صالة  
فاطمة رشدي في سبتمبر ١٩٣٥ .
- ٩٠ - مافيش كده : لم أعثر عليها
- ٩١ - ناظر الزراعة : لم أعثر عليها
- ٩٢ - نص دقيقة : لم أعثر عليها
- ٩٣ - ناظر المحطة : مخطوطة في مركز المسرح  
والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك في ١٩٢٦ .
- ٩٤ - هوانم اليوم : مخطوطة في مركز المسرح  
والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص  
١٩٣٩/٨/١ .
- ٩٥ - هن ياوز : لم أعثر عليها .
- ٩٦ - والله بركة : مخطوطة في مسرح المسرح  
والموسيقى ، مثلت في كازينو بديدة مصابني ، بدون  
تاريخ .
- ٩٧ - ولسته : لم أعثر عليها ، مثلت في ٩ أغسطس  
١٩١٩ .



- ٩٨ - يارايح قول للجاي : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في ١٩٢٨/١٢/٣١ واعيد تمثيلها في دار التمثيل ، فرقة فوزي منيب في ١٩٢٩/٤/٩ .
- ٩٩ - يويو : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

### آثار امين صدقي المترجمة

- ١٠٠ - خلي بالك من اميل : ترجمها عن فيدو مثلتها جوق التمثيل العربي في ١٩١٦ ، واعيد تمثيلها في ١٩٢٣ .
- ١٠١ - خلي مراتي امانة عندك : مثلت في مسرح برنتانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ولم اعثر عليها .
- ١٠٢ - عندك حاجة تبلغ عنها : لم اعثر عليها ، ترجمها امين صدقي عن الكاتب الفرنسي جورج فيدو .
- ١٠٣ - ضربة مقرعة ، مثلت في مسرح برنتانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ، في ١٩٢٥ ، لم اعثر عليها .
- ١٠٤ - قنصل الوزا و برج الحمام : ترجمها عن النهار والليل لفيدو ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في ١٩٢٥/١٢/١٧ .
- ١٠٥ - مراتي في الجهادية : تأليف جـورج فيدو ، عثرت عليها في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في الاجبسيان في ٧ يناير ١٩٢٥ .
- ١٠٦ - مدموازيل جوزيت مراتي : لم اعثر عليها ، ترجمها عن « جورج فيدو » ، مثلت في جوق التمثيل العربي في ٢٠ اكتوبر ١٩١٦ .

## ثبت المصادر المخطوطة

- ١ - حافظ ( حسن ) مقدمة سفير توكر ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ .
- ٢ - عانوس ( نجوى ) مسرح ابراهيم رمزي ، رسالة دكتوراة مخطوطة في مكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية عام ١٩٨٦ .
- ٣ - صدقي ( امين ) : امبراطورية زفتي ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .
- ٤ - صدقي ( امين ) : الانتخابات ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٣/٨/٢٦ .
- ٥ - صدقي ( امين ) : بخاطرك بقي : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٧ .
- ٦ - صدقي ( امين ) : بشاير السعد ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .
- ٧ - صدقي ( امين ) : البخييل او سرقوا الصندوق ، تمصير عن موليير ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى .
- ٨ - صدقي ( امين ) : بنت الشبيبندر : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ .
- ٩ - صدقي ( امين ) : التلغراف ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .
- ١٠ - صدقي ( امين ) : جزيرة الخطوط ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ .

- ١١ - صدقى ( أمين ) الدكتور بمبة : مخطوطة فى  
مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ١٢ - امين صدقى : ديل الردنجات ، مخطوط فى مركز  
المسرح والموسيقى ١٩٣٤ .
- ١٣ - صدقى ( أمين ) : زباين جهنم : مخطوطة فى  
مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٤٣ ،
- ١٤ - صدقى ( أمين ) : سفير ثوكر ، مخطوطة فى  
مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ .
- ١٥ - صدقى ( أمين ) : عثمان هايش دنيا ، مخطوطة  
فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ .
- ١٦ - صدقى ( أمين ) : عريس للايجار او الدم يحن ،  
لمصير امين صدقى ، ١٩٣٠ .
- ١٧ - صدقى ( أمين ) : غرايب الدنيا ، مخطوطة فى  
مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨ .
- ١٨ - صدقى ( أمين ) : فلفل ، مخطوطة فى مركز  
المسرح والموسيقى ، ١٩٢٠ .
- ١٩ - صدقى ( أمين ) : القضية نمرة ١٤ ، مخطوطة  
فى مكتبة على الكسار الخاصة ، ١٩١٩ .
- ٢٠ - صدقى ( أمين ) قضية زربيحة ، مخطوطة فى  
مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٢١ - صدقى ( أمين ) : الكونت زقزوق ، مخطوطة فى  
مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٢٢ - صدقى ( أمين ) : مرحب ، مخطوطة فى مركز  
المسرح والموسيقى .
- ٢٣ - صدقى ( أمين ) : مصر فى المنام : او نهضة مصر ،

- مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٢٤ - صدقي ( أمين ) : ناظر المحطة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ .
- ٢٥ - صدقي ( أمين ) : هوانم اليوم : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٩ .
- ٢٦ - صدقي ( أمين ) : والله بركة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٢٧ - صدقي ( أمين ) : يارايح قول للجاي : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨ .
- ٢٨ - صدقي ( أمين ) : يويو : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٢٩ - فيدو ( جورج ) : الليل والنهار - ترجمة أمين صدقي تحت عنوان قنصل الوز أو برج الحمام : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى .
- ٣٠ - فيدو ( جورج ) : ٢٨ يوم في المعسكر ، ترجمة أمين صدقي تحت عنوان « مراتي في الجهادية » ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٥ .
- ٣١ - مولينز : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ١٩٦٧ .
- ٣٢ - مولينز : المتحذقات السخيفات ، ترجمة د. يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني .

#### ثبت المصادر الأجنبية :

- Feydeau (Georges) : Les 28 jours de clairette,  
Libraire theatre.  
Georges Feydeau : Le jour et nuit, Libraire theatrale.

## المراجع العربية

- ٣٦ - إبراهيم ( منير محمد ) : من رواد المسرح  
المصرى ، المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ .
- ٣٧ - د . ابو يوسف ( ليلي ) : نجيب الريحانى  
وتطور الكوميديا فى مصر ، دار المعارف ١٩٧٢ .
- ٣٨ - د . احمد ( فائق مصطفى ) : أثر التراث  
الشعبى فى الادب المسرحى النثرى فى مصر ، دار رشيد فى  
العراق ١٩٨٠ .
- ٣٩ - ادريس ( يوسف ) : نحو مسرح عربى ، الوطن  
العربى ، فبراير ١٩٧٤ .
- ٤٠ - أرسطو : أرسطو طاليس فى الشعر ، نقلة  
أبو بشر متى بن يونس القناني من السريانى الى العربى ،  
حققه وترجمه د . شكرى عيساد ، دار السكاتب المصرى  
( العربى ) ١٩٦٧ .
- ٤١ - أسـلـن ( مارتـن ) : تشريح الدراما ، ترجمة  
يوسف عبد المسيح ثروت ، ط ٢ ، مكتبة النهضة فى  
بغداد ١٩٨٤ .
- ٤٢ - الف ليلة وليلة : مجلد ٢ ، ٣ ، ط ٢ ، المكتبة  
الثقافية ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- ٤٣ - أمين ( احمد ) : قاموس العادات والتقاليد  
والتعابير المصرية ، ط ١ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة  
والنشر ١٩٥٣ .
- ٤٤ - الـاهـل ( عبد العزيز سيد ) : النكتة المصرية ،  
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٨ .
- ٤٥ - برجسون ( هنرى ) : الضحك ، تعريب سامى

الدروبي ، وعبد الله عبد الدايم ، دار السكاتب المصرى ،  
١٩٤٧ .

٤٦ - بهاء الدين ( أحمد ) : أيام لها تاريخ ، ط ٣ ،  
دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

٤٧ - تيمور ( أحمد ) : الامثال العامة ، مركز الاهرام ،  
ط ٤ ، ١٩٨٦ .

٤٨ - تيمور ( محمود ) : طلائع المسرح العربى ، مكتبة  
الاداب .

٤٩ - د . ( حمادة ) ابراهيم : معجم المصطلحات  
الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ .

٥٠ - د . ( حمادة ) ابراهيم : خيال الظل وتمثيلات  
ابن دانيال المؤسسة المصرية العامة ، سنة ١٩٦١ .

٥١ - داوس ( س . و . ) الدراما والدرامية ، ترجمة  
جعفر صادق الخليلي راجعه وقدم له د . عنان غزوان  
اسماعيل ، عوידات بيروت ، باريس ، ط ١ ، ١٩٨٠ .

٥٢ - د . درديرى ( ابراهيم ) : تراثنا العربى فى  
الادب المسرحى ، مطبعة جامعة الرياض ، ١٩٨٠ .

٥٣ - د . الراعى ( على ) : فنون الكوميديا من خيال  
الظل الى نجيب الريحاني ، الهلال ، ١٩٧١ .

٥٤ - د . الراعى ( على ) : الكوميديا المرتجلة فى  
المسرح المصرى ، دار الهلال .

٥٥ - د . الراعى ( على ) : شخصية المحتال فى المقامة  
والحكاية والرواية والمسرحية ، دار الهلال ، ابريل ١٩٨٥ .

٥٦ - الرافعى ( عبد الرحمن ) : ثورة ١٩١٩ ، دار  
الشعب ١٩٥٥ .

- ٥٧ - الرافعي ( عبد الرحمن ) : تاريخ مصر القومي من سنة ١٩١٤ الى ١٩٢١ ، ط ١ ، ج ١ ، ٢ ، دار الشعب ١٩٦٨ .
- ٥٨ - الراعي ( عبد الرحمن ) : في اعقاب الثورة ، ج ١ ، الشعب ١٩٦٩ .
- ٥٩ - رشدي ( فاطمة ) : كفاحي في المسرح والسينما ، دار المعارف ، ١٩٢٧ .
- ٦٠ - رشيد ( فؤاد ) : تاريخ المسرح العربي ، كتب للجميع ، فبراير ١٩٦٠ .
- ٦١ - رمضان ( عبد العظيم ) : تطور الحركة الوطنية في مصر من سنة ١٩١٨ ، الى ١٩٣٦ ، ط ٢ ، مدبولي ١٩٨٣ .
- ٦٢ - د . سعيد ( نفوسه زكريا ) : تاريخ الدعوة الى العامية وآثارها في مصر ، دار النشر بالاسكندرية ١٩٦٤ .
- ٦٣ - طليمات ( زكي ) : ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ .
- ٦٤ - طليمات ( زكي ) : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربي مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ .
- ٦٥ - عانوس ( نجوى ) : مسرح يعقوب صمدانوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .
- ٦٦ - عطية الله ( أحمد ) : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥ .
- ٦٧ - د . عوض ( رمسيس ) : اتجاهات سياسية في

المسرح قبل ثورة ١٩١٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب  
١٩٧٩ .

٦٨ - د . غلسوم ( ابراهيم عبد الله ) : المسرح والتغير  
الاجتماعي في الخليج العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ،  
سبتمبر ١٩٨٦ .

٧٠ - د . القلاوى ( سهير ) : الف ليلة وليلة ، دار  
المعارف ١٩٥٩ .

٧١ - لنداو ( م . يعقوب ) : دراسات في المسرح  
والسينما عند العرب ، تقديم ه . ا «جب» ، ترجمة  
وتعليق احمد المغازي ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ .

٧٢ - لين ( ادوارد وليم ) : المصريون المحدثون  
شماثلهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية  
عدلى طاهر نور ، مطبعة الرسالة .

٧٣ - لين ( ادوارد وليم ) : المصريون المحدثون ، دار  
النشر ، ط ٢ للجامعة العربية ١٩٧٥ .

٧٤ - د . محمد ( محمد علي ) : د . عبد العاطي  
( السيد ) ، د . جابر ( سامية محمد ) : قاموس علم  
الاجتماع ، حرره وراجعته د . محمد عاطف غيث ، الهيئة  
المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ .

٧٥ - د . مندور ( محمد ) : الادب وفنونه دار  
النهضة مصر .

٧٦ - ميتشيل ( البروفسور ديكن ) : معجم علم  
الاجتماع ، ترجمة ومراجعة د . احسان محمد الحسن ،  
دار الطليعة ، بيروت مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ .

٧٧ - ميرشيسنت ( مولوين ) كليفور دليتش ،



الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة د . علي احمد محمود ،  
مراجعة د . شوقي السيسكري ، د . علي الراعي ، عالم  
المعرفة الكويت ١٩٧٩ .

٧٨ - د . نجم ( محمد يوسف ) : المسرحية في الادب  
العربي ، دار بيروت ١٩٥٦ .

٧٩ - نيكول ( الاردائس ) : المسرحية العالمية ، ترجمة  
عثمان نويه ، مراجعة حسن محمود ، ج ١ وزارة الثقافة ،  
مطبعة الرسالة .

٨٠ - د . هدارة ( محمد مصطفى ) : اتجاهات الشعر  
العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ١٩٦٢ .  
٨١ - الهمداني ( ابو الفضل بديع الزمان الهمداني ) :  
مقامات ، شرحها ووقف على طبعا محمد محيي الدين  
مطبعة القاهرة ١٩٢٣ .

٨٢ - د . يونس ( عبد الحميد ) : الهلالية في التاريخ  
والادب الشعبي ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ .  
٨٣ - اليوسف ( فاطمة ) : ذكريات ، روز اليوسف ،  
ديسمبر ١٩٣٥ ط ١ .

### الدوريات :

٨٤ - د . ابراهيم ( نبيلة ) : عالمية التعبير الشعبي ،  
فصول ، الادب بالمقارن ، ج ٢ ، م ٣٠ عدد ٤ ، يوليو ،  
اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ .

٨٥ - د . ابو الحسن ( هيام ) : الف ليلة وليلة في  
المسرح الفرنسي ، فصول ، الادب المقارن مجلد ٣ ، عدد  
٣ ، ١٩٨٧ .

- ٨٦ - د . أسعد ( سامية احمد ) : حول الكسوميديا  
والفودفيل ، مجلة المسرح العدد ٢ ، السنة الاولى ، يوليو  
١٩٨١ .
- ٨٧ - اعلان روز اليوسف ، ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ٨٨ - اعلان ، دار التمثيل العربى ، روز اليوسف ،  
الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ .
- ٨٩ - اعلان : دار التمثيل العربى ، روز اليوسف ،  
الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦ .
- ٩٠ - اعلان : المسرح العدد ٤٨ ، السنة الاولى ،  
الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ .
- ٩١ - اعلان : روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، السنة  
العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير .
- ٩٢ - اعلان : الاهرام ، ٨ يولية ١٩١٩ ، ١٨ يولية  
١٩١٩ ، ٢٩ يولية ١٩١٩ .
- ٩٣ - اعلان : الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨  
فبراير ١٩٣٥ .
- ٩٤ - اعلانات : عثرت عليها فى مكتبة على الكسار لدى  
ابنه ماجد على الكسار .
- ٩٥ - الاحنف : كيف يؤلف المؤلفسون المصريون ،  
المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .
- ٩٦ - بدون توقيع : عزيز عيد المسارح والملاحى ،  
روز اليوسف ، الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ .
- ٩٧ - بدون توقيع : المستقبل ، العدد ٢٥٦ السنة  
الاولى - ٣١ مايو ١٩٥٨ .
- ٩٨ - بدون توقيع : مصر الحديثة المصورة - السنة  
الثالثة - العدد ٢٣ ١١ ديسمبر ١٩٢٩ .

- ٩٩ - بدون توقيع : محاكمة الممثلات .  
 • الاستاذ عزيز عيد ، المسرح ، الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٠ - بدون توقيع : المسارح والملاهي ام شويلح ،  
 • روز اليوسف ، الخميس ١٨ أغسطس ١٩٢٧ .
- ١٠١ - بدون توقيع : على الهامش ، المسرح ، الاثنين ،  
 أكتوبر ١٩٢٦ .
- ١٠٢ - بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر  
 ١٩٢٥ .
- ١٠٣ - بدون توقيع : امام الستار المسرح ، الاثنين  
 ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٤ - بدون توقيع : المسرح فى اسبوع ، المسرح ،  
 الاثنين ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٥ - بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح ، الاثنين  
 ٧ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٦ - بدون توقيع : المسرح فى اسبوع ، المسرح  
 الاثنين ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٧ - بدون توقيع : بنت الشبندر ، المسرح ، الاثنين  
 ٢٥ يناير ١٩٢٦ .
- ١٠٨ - بدون توقيع : المسرح ، العدد ٢٣ ، الاثنين ٢٦  
 ابريل ١٩٢٦ .
- ١٠٩ - بدون توقيع : فى فصل الصيف وما بعده  
 المسرح ، العدد ٣١ ، السلسلة الأولى ، الاثنين ٢٨ يونيو  
 ١٩٢٦ .

١١٠ - بدون توقيع : اتفاقيات ، المسرح ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ .

١١١ - بدون توقيع : عائلة الريحاني روز اليوسف ، الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦ .

١١٢ - بدون توقيع : مسـارح جديدة ، الممثلات والممثلون ، مطرب فرقة أمين صدقي ، روز اليوسف ، الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ .

١١٣ - بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ ، السنة الاولى ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .

١١٤ - بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ١٩ مايو ١٩٢٦ .

١١٥ - بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .

١١٦ - بدون توقيع : الاستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ .

١١٧ - بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس ، المسرح ، العدد ٢٨ السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ .

١١٨ - بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦ .

١١٩ - بدون توقيع : المسرح ، العدد ٣٠ ، السنة الاولى الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢٠ - بدون توقيع : المسارح والملاحى ، السنة الاولى ، العدد ٣٠ ، الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢١ - بدون توقيع ، المسارح والممثلات والممثلون ،

روز اليوسف الاربعاء ١١ اغسطس ١٩٢٦ •  
١٢٢ - بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٥ أكتوبر

١٩٢٦ •  
١٢٣ - بدون توقيع : في فصل الصيف وما بعده ،  
المسرح ، العدد ٣١ ، السنة الاولى ، الاثنين ٢٨ يونيو  
١٩٢٦ •

١٢٤ - بدون توقيع : نكتة على مسرح الفن ، المسرح  
الاثنين ١٠ مايو ١٩٢٦ •

١٢٥ - بدون توقيع : السكونت زقزوق على مسرح  
سميرا ميس ، المسرح ، العدد ٢٨ ، السنة الاولى ، الاحد  
أكتوبر ١٩٢٥ •

١٢٦ - بدون توقيع : الريحاني في مشروعه الجديد ،  
كشكش بك يعود الى المسرح روز اليوسف ، الخميس ٢٧  
يناير ١٩٢٧ •

١٢٧ - بدون توقيع : اخبار المسارح والملاهي ،  
المنحوس منحوس ، الهلال العدد ٦٣ ، ٤ فبراير ١٩٣٥ •

١٢٨ - بدون توقيع : روز اليوسف ، العدد ( ٣٥١ )  
الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ •

١٢٩ - بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح  
الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ •

١٣٠ - بدون توقيع : أفراد يتعيشون من النكات في  
ليالي الافراح ، الدنيا المصورة ، العدد ٨ ، الخميس ١٧  
يوليه ١٩٣٠ •

١٣١ - بدون توقيع : الموسيقي في الفرق التمثيلية

- وما فائدة الفرق الموسيقية فى المسارح العربية ، المسرح  
الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ •
- ١٣٢ - بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٧  
ابريل ١٩٢٦ •
- ١٣٣ - حلمى ( محمد عبد المجيد ) : ناظر المحطة ،  
المسرح ، العدد ١٨ ، السنة الاولى الاثنين ١٥ مارس  
١٩٢٦ •
- ١٣٤ - حلمى ( محمد عبد المجيد ) : ليلة من العمر على  
مسرح سميراميس ، المسرح ، الاثنين ٣٠ اغسطس ١٩٢٦ •
- ١٣٥ - حمادة ( د • ابراهيم ) : البداية الغنائية فى  
المسرح المصرى ( ١٩٤٧ - ١٩١٤ ) ، المسرح العدد ٧٤ ،  
نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ •
- ١٣٦ - رمزى ( ابراهيم ) : جوق الكوميدي العربى ،  
المؤيد ، عدد ٧٥٩٢ ، السنة السادسة والعشرون ، ٢٦  
مايو ١٩١٥ •
- ١٣٧ - الريحاننى ( نجيب ) : مذكرات نجيب  
الريحاننى - مجلة الاثنين ١٩٣٧/٨/٣٠
- ١٣٨ - زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيل  
العربى ، روز اليوسف ، الاثنين ٤ يناير ١٩٢٥ •
- ١٣٩ - سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى  
مصر ، الدنيا المصورة العدد ٧٧ ، الاحد ٦ يوليو ١٩٣٠ •
- ١٤٠ - سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي فى  
مصر ، الدنيا المصورة العدد ( ٩٣ ) ، الاحد ٣١ اغسطس  
١٩٣٠ •
- ١٤١ - سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى

مصر ، الدنيا المصورة العدد ( ٨١ ) ، الاحد ٢٠ يوليو  
١٩٢٣ .

١٤٢ - سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في  
مصر ، الدنيا المصورة العدد ( ١٨ ) السنة الاولى ، مارس  
١٩٢٦ .

١٤٣ - سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي في  
مصر ، الدنيا المصورة العدد ( ٨٧ ) ، الاحد ، اغسطس  
١٩٣٠ .

١٤٤ - شابلن ( شارلى ) : على مسرح الفن ، هل  
صحيح ، المسرح الاثني ١١ أكتوبر ١٩٢٦ .  
١٤٦ - شابلن ( شارلى ) : عقله ، المسرح ، الاثني ٢٦  
ابريل ١٩٢٦ .

١٤٧ - شابلن ( شارلى ) : بربرى وبربرى ، المسرح  
الاثني ٩ مارس ١٩٢٦ .

١٤٨ - شابلن ( شارلى ) مملكة العجائب على مسرح  
سميراميس المسرح ، ١١ أكتوبر ١٩٢٦ .

١٤٩ - شسمهورش ( ابن ) : حديث مع على افندى  
الكسار ، روز اليوسف ، الاربعاء سبتمبر ١٩٢٦ .

١٥٠ - شميس ( عبد المنعم ) : مسرح الكبارية في  
مصر ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى مارس ١٩٨٢

١٥١ - طليمات ( زكى ) : على الكسار الممثل الذى  
كان يضحك بالتقسيت ، المسرح ، السنة الاولى العدد  
الثالث ١٩٨١ .

١٥٢ - عائوس ( نجوى ) : المهرج في مسرح محمود  
تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨ ، ١٥ ديسمبر ١٩٨٧ .

- ١٥٢ - علي ز السيد محمد : المسرح الشعبي  
الأزرق ، المسرح ، العدد التاسع ، السنة الأولى ، مارس  
١٩٦٩ .
- ١٥٣ - عوض ( سمير ) : ذكرى عزيز عيد ، السينما  
والمسرح ، أغسطس ١٩٧٦ .
- ١٥٤ - كاتب : المؤلف المصري هو الدعامة الأولى  
للمسرح المحلي ، الناقد ، والمحرر : مشعل في الاخلاق ،  
المسرح ، الاثنين ٢٥ يناير ١٩٢٦ .
- ١٥٥ - نصر ( عبد الرحمن ) : كساد الموسم الحالي  
وتدهور الفرق المصرية المسرح ، ١ ديسمبر ١٩٢٧ .
- ١٥٦ - لامج : امام الستار ، المسرح ، ٢٨ ديسمبر  
١٩٢٥ .
- ١٥٧ - لامج : امام الستار ، المسرح ، الاثنين ٣٠  
نوفمبر ١٩٢٥ .
- ١٥٨ - اليوسف ( روز ) : اعادة الكتاب المسرحيين ،  
روز اليوسف ، السنة الأولى ، العدد السادس عشر ،  
الاثنين ٧ فبراير ١٩٢٦ .

#### المراجع الأجنبية :

- 1 — Dictionnaire de litterature Public sons, la direction de  
Philippe Van Tighen, presses universitaires de Evance  
Boulevard, Saint German, Paris, 1968.
- 2 — Galal Hafez : Influence de Molère sur le theatre Comique  
en Egypte 1870 - these de doctorat Academic de arts  
institut d'arts dramatiques, 1985.



## فهرس

### صفحة

- تقديم ..... ٧
- مقدمة ..... ١١

### الفصل الأول

- تاريخ مسرح أمين صدقى ..... ١٧

### الفصل الثانى

- الروافد التى رفدت مسرح أمين صدقى ..... ٥٦
- أولا : الروافد الشعبية ..... ٥٦
- ثانيا : الروافد الغزبية ..... ١٣١

### الفصل الثالث

- دراسة نقدية فى مسرح أمين صدقى ..... ١٦٢
- بيلوجرافيا لمسرحيات أمين صدقى ..... ٢٠٨
- ثبت المضادر المخطوطة والأجنبية ..... ٢١٧
- المراجع العربية ..... ٢٢٠
- المراجع الأجنبية ..... ٢٣١

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ( ١٢ عددا ) في جمهورية مصر العربية  
اثنا عشر جنيها ، وفي بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى  
والباكستان ثلاثة عشر دولارا او مايعادلها بالبريد الجوى وفي سائر  
انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .  
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع .  
نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفي الخارج بشيك مصرفى لامر  
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار  
الموضحة عاليا عند الطلب .

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : Hilal.V.N 92703

رقم الايداع : ٨٩ / ٧٢١٦  
الترقيم الدولى : ٥ - ٤٤١ - ١١٨ - ISBN٩٧٧

## هذا الكتاب

« البسمة على الشفاة » كانت دائما صناعة مصرية ،  
والنكتة والدعابة فى مواجهة المواقف الصعبة طبيعة  
مصرية .

وكتاب « المسرح الضاحك » لكاتبته الدكتورة نجوى  
عانوس يتناول الكوميديا المصرية فى العشرينات والثلاثينات  
والتي كان يقدمها نجيب الريحاني وعلى الكسار ويكتبها  
الكاتب الساخر أمين صدقي الذى تخصص فى كتابة  
الفودفيل والكوميديا والفصل المضحك الذى يناسب ظروف  
المسرح المصرى منذ الحرب العالمية الاولى .

ولم يكتف أمين صدقي بالتأليف وإنما ترجم للكاتب  
الفرنسى جورج فيدو وقدم اعماله إلى نجيب الريحاني ،  
واشترك أمين صدقي بعدها مع على الكسار فى مسرح  
اسميها « مسرح أمين صدقي وعلى الكسار » وكتب أمين  
صدقي معظم اعماله ثم أسس فرقة خاضة به .

ويميز مسرح أمين صدقي الارتباط الوثيق بظروف هذه  
الفترة التاريخية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

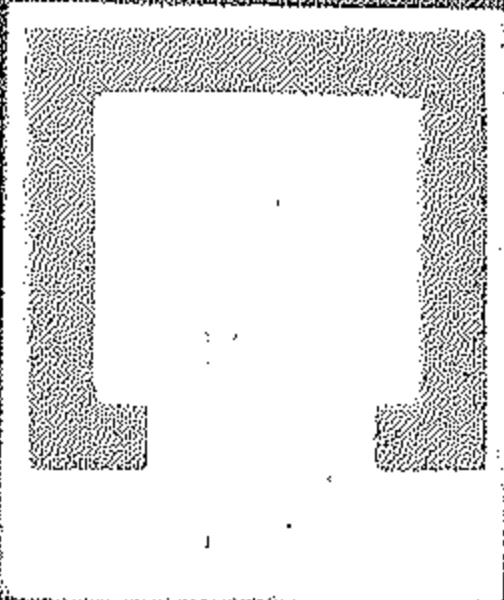
شهادات استثمار  
البنك الأهلي المصري  
بمجموعاتها الثلاث

ج

ب

أ

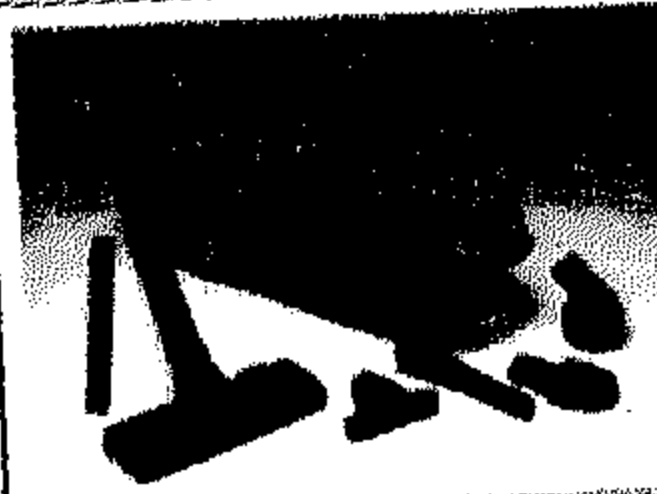
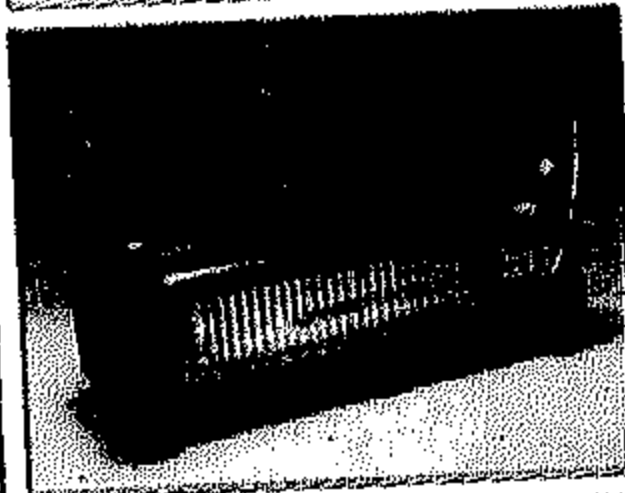
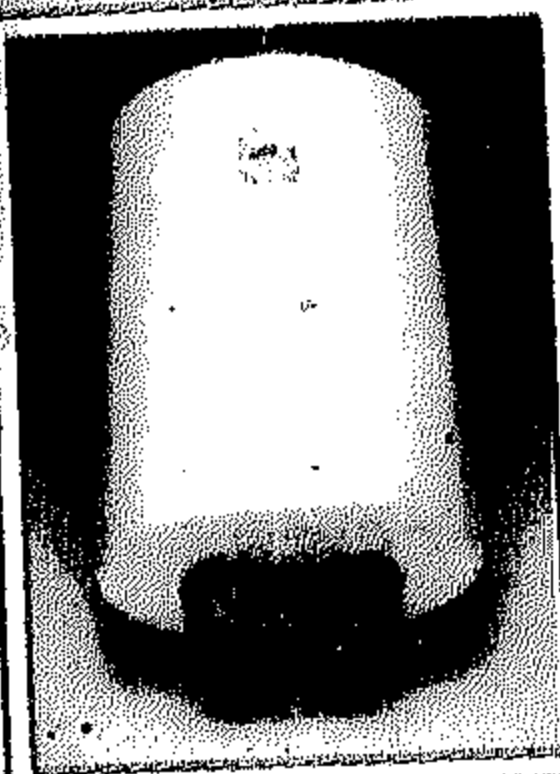
الأمان  
الضمان  
الربح الوفير



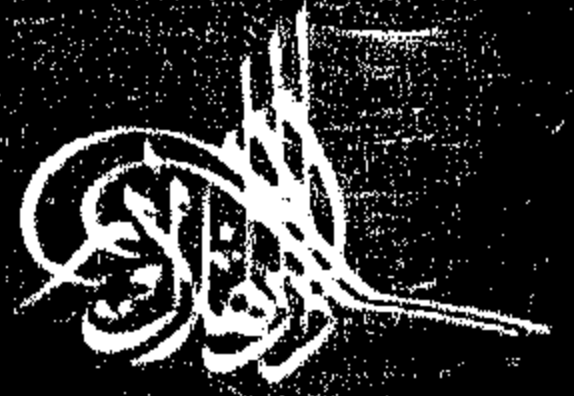
البنك الأهلي المصري  
مسجل تجاري رقم ١٠٠  
أكثر من ٩١ عامًا في خدمة اقتصاد مصر

# عالم الأجهزة الكهربائية تحت اسم 19 أولمبيك الإلكترونيك

OLYMPIC



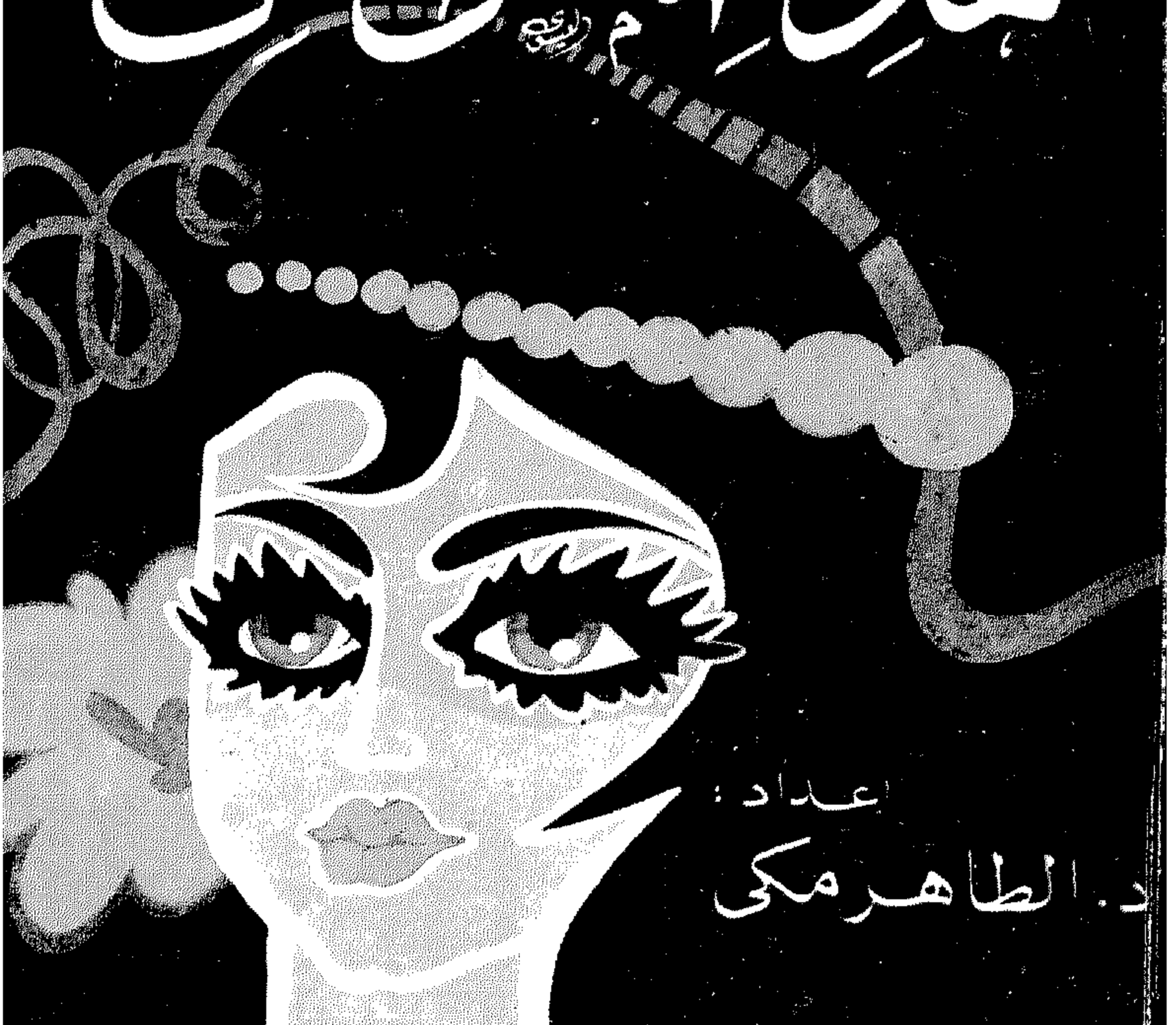
المصانع : شركة القاهرة للصناعات الخفيفة - القاهرة - طناش ت ١٠٢١ / ٢١٤٨٢٠ - الوكيل الوحيد : شركة الملتفات الهندسية والتجهيزات  
١٣ شارع سيف الدين المهراني - ميدان ومسحس ت ٩٠٨٤٤٠ - ٩٠٠٦٧٢ - فاكس ٩١١٦٩٠ - تليكس ٢٢٥٦٠ OLYMPIC ص ب ١٢٨٦ - القاهرة



کتابخانه

اعترافات السروائی جورج سیمون..و:

# هَکَاةُ الْمَرْأَةِ لِي

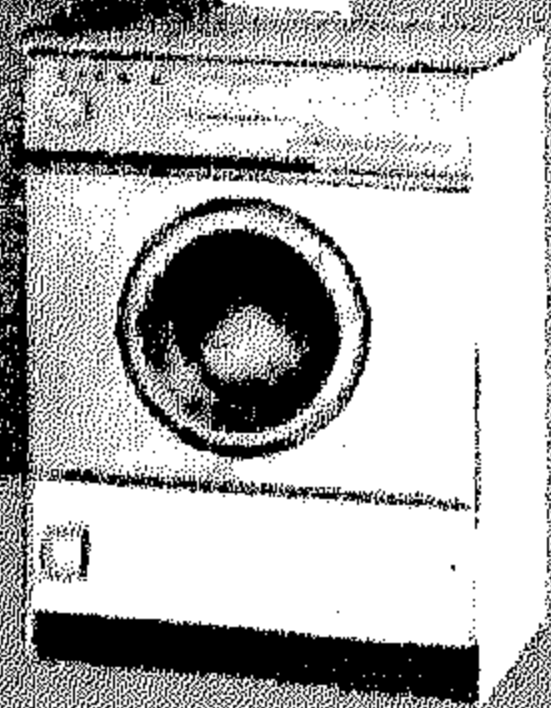
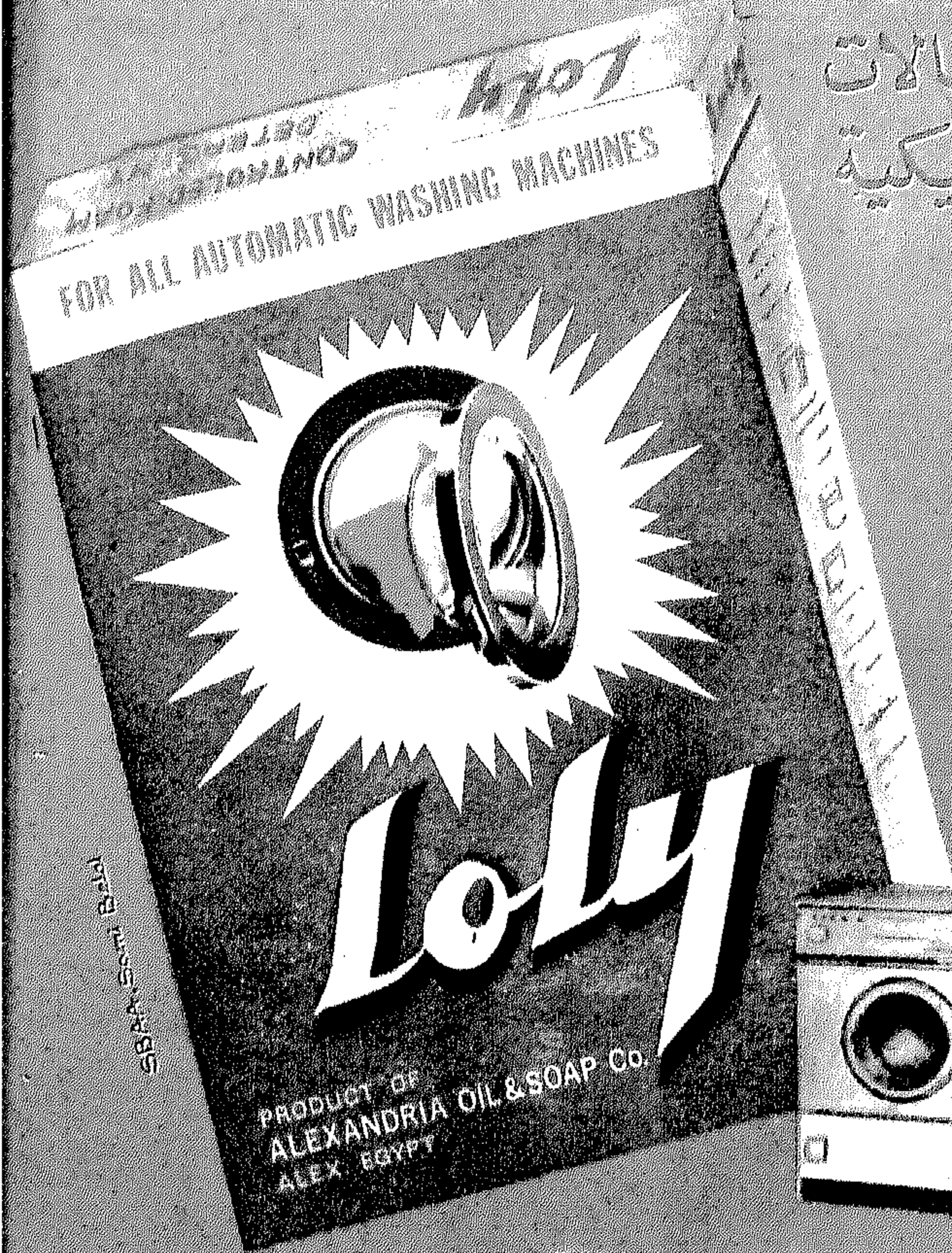


اعداد:

د. الطاهر مکی



الغسالات  
الآتوماتيكية

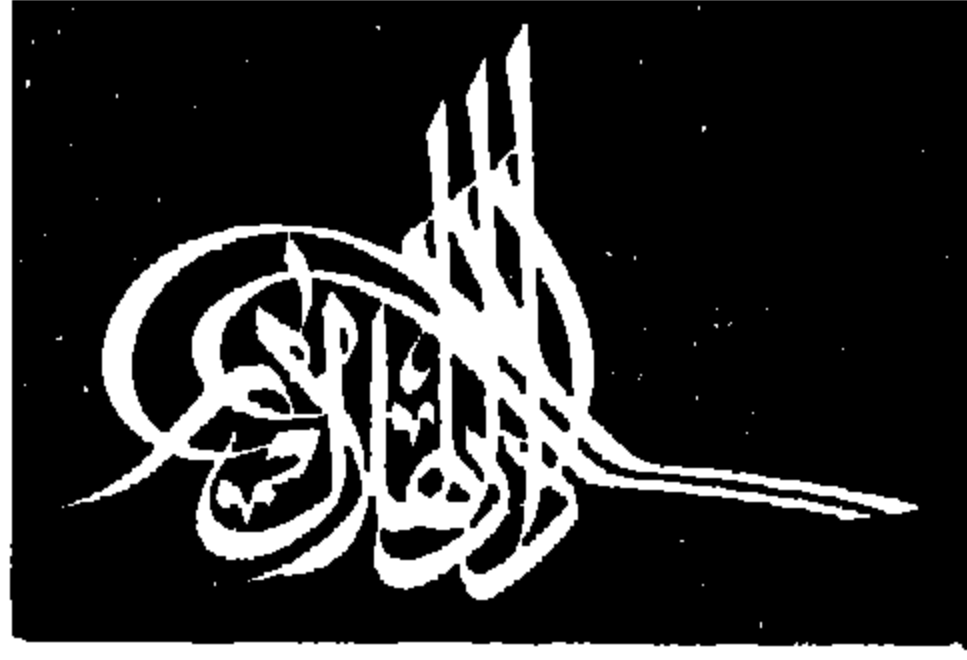


الأهرام

• رغوة محدودة ممتدة المفعول  
• الوحيد الذي يتميز باحتوائه  
على أنزيمات فعالة...  
لها القدرة على إزالة  
البقع الباردة بسهولة

شركة الاسكندرية للزيوت والصابون

أسلوب عصري للتنظيف  
ذو أداء فعال متميز



# مكتبة الهِلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
العدد ٤٦٧ - ربيع الثاني ١٤١٠ - نوفمبر ١٩٨٩ KITAB AL-HILAL

رئيس مجلس الإدارة :

مكرم محمد احمد

رئيس التحرير :

مصطفى نبيل

مدير التحرير :

عابد عياد

**اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرشا للمقارىء في مصر :**

لبنان ٧٠٠ ليرة ، الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٢٥٠٠ فلس ،  
السعودية ٧ ريال ، الدوحة ٨ ريال ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، دبي ٨ درهم ، ابو ظبي ٨  
درهم ، مسقط ٨٠٠ بيذه ، غزة والضفة ١٢٥ دولار ، لندن ١٥٠ بنس .



الغلاف تصميم الفنان  
محمد أبو طالب

اعتراقات الروائی

چوریج سیمنون

و.

# هذه المرأة لی

إعداد

د. طاهر مکی

دار الهلال



## قبل أن تقرأ ..

أثرت دار الهلال وهى تدفع برواية « هذه المرأة لى » للكاتب العالمى جورج سيمنون إلى القارئ العربى ، أن تسبقها دراسة تعرف به ، حياته وأعماله ومكانته ، لأن حياته ، فى جانبها الأدبى على الأقل ، نموذج يجتذى لمن يكتبون الرواية فى عالمنا العربى ، الشادون منهم على أول الطريق ، وحتى من بلغوا مرحلة النضج والتمكن ، فسوف يجدون فيها التجربة الواسعة العميقة بالحياة والناس ، من خلال القراءة والرحلة والممارسة ، وأن رواياته هى المجتمع منقولا على الورق ، والناس يتحركون على الصفحات وفى خيال القارئ ، بدل الشارع والبيت والعمل ..

وسيجدون فيها أيضا إرادة الانتاج والتنظيم فى العمل كأوضح ما يكون ، ولست أعرف بين أدبائنا وكتابنا من سلك هذا الطريق القاسى والمثمر غير اثنين : عباس العقاد فى مجال الفكر ، ونجيب محفوظ فى مجال الابداع ، وإن كانت حركتهما المادية خارج حدود مصر محدودة ، أو معدومة ، واستعاضا عنها بالرحلة قارئين ، ومع ذلك لست أشك فى أن اعتزال العالم الخارجى ، والاستقرار فى مصر كلية ، وجه انتاجهما توجيهها ما ، وكان ممكنا أن يسلك طريقا ، أو حتى طرقا أخرى ، لو كان لهما من الرحلة ما كان لسيمنون ، ولو أن الامر فى جانب العقاد كان أقل ضررا ، لأنه مفكر ، والفكر عالمى ، والتعامل معه يمكن أن يتم بالمواجهة عبر الصحيفة والكتاب ..

وربما كان الروائي المصري الذي سـيـه شيء من سيمنون هو إحسان عبد القدوس ، ومن هنا جاء إبداعه متنوعا ، لا يقف به عند جانب واحد من الحياة ، ولا عند طبقة بعينها ، وتجاوز به مصر إلى العالم العربي ، فالأفريقي فالأوربي ، وهو فى كل هذا يعبر عن أشياء رأها ، وتعامل معها ، أو على الأقل شهدا واقعا يتحرك على مسرح الحياة ، وليست من صنع الخيال الخالص ، أو التصور المحض ..

سوف نجد أنفسنا إزاء كاتب مضطرب الحياة منذ الطفولة وأن هذه الحياة أثمرت عواطف هوجاء فى مرحلة الشباب ، وتوترا عنيفا فى سن النضج ، وقلقا مستمرا فى سنى الشيخوخة ، انتهى به إلى استسلام صوفى ، وزهد لامبالي . وفى كل هذه المراحل شغل العالم الأدبى والصحفى ، وكانت الشهرة تلهث وراءه وهو يهرب منها .

اختلفت الكتابة عند سيمنون باللحم والدم . فهو لا يستطيع الابتعاد عنها حتى لو أراد ، وهى ليست عنده مهنة يلجأ إليها راغبا وبحساب ، وغاية مايرجوه من ورائها شيئا يدفعه الى الشهرة ، أو عملا يدرّ عليه بعض المال ، ومن هنا ألقيت الضوء على طريقته فى الاعداد والكتابة ، لتعين أولئك الراغبين فى كتابة الرواية أيا كان نوعها ، وأن يختاروا منها ما يناسب مواهبهم وظروفهم ، لأن الفوضى ، والهواية وحدها ، لاتنتج أدبا عظيما ، ولاتبقى على الابداع متواصلا ، والرواية الجيدة الوحيدة قد تحدث فرقة لبعض الوقت ، ولكن سرعان ماتذهب الرياح بصداها وبكل ما لها من أثر . يصفون سيمنون بأنه رجل غامض فى حركته ، وأنه لا أخلاقى فى حياته ، فهل جاء ميله الى الرواية البوليسية من طبيعة غامضة فى أعماقه ، وكان تحله وليد فلسفة مستقرة فى عقله ، أم أن كثرة ماكتب من أعمال روائية تدور حول الجريمة والعنف والجنس ،

أضفى عليه هذا الطابع ، ولون حياته بماسنراه فيما بعد ؟ يصعب على المرء أن يرجح احتمالا على آخر ، ولكن استطيع أن اقرر مطمئنا أن هناك علاقة جدلية بين مزاجه وهوايته ، مال إلى الغموض والتجاوز والتفرد ، وأغرم بها ، ووجدت هذه المجال مواتيا في الرواية البوليسية لتعبر عن نفسها ، وفي الرواية التحليلية لتبرر مواقفها ، فمضت بهما ، ومعهما ، حتى النهاية .

ومن هنا كانت نظرتنا على الفن الروائي بعامة ، والبوليسى بخاصة ، ليكون القارئ واعيا بما يقرأ فيما بعد ، بناء واتجاهها وفنا .

## **أدب جديد لمجتمع جديد**

انبعثت الرواية بدءا من الملحمة ، وكانت هذه قد أدت دورها ، وأوشكت شمسها على المغيب ، ولعل الرواية في خطاها الأولى كانت مجرد ملحمة منثورة ، إذ الأصل في هذه أن تكتب شعرا . ومن هنا استهدفت أشكال الرواية في طفولتها دفع خيال القارئ في عالم الأحداث الغريبة والمفاجئة ، ومداهمته بالمغامرات المدهشة ، وتجسيم المستحيل ، وتغذية الخيال . ومع التطور والتقدم أخذت تقترب من عالم الواقع ، إلى أن جعلت منه مرآة على طريق ممتد ، ترسم بالدقة ماهو موجود ، مع نقصه وتفاهته أيضا ، وجاء ازدهارها على أطلال القصائد الملحمية ، وتطور المسرح ، فهي من ملامح العصر الحديث ، وبخاصة القرون الثلاثة الأخيرة منه ، حيث احتلت المكان الأول أهمية ونموا وتطورا واتساعا ، فأخذت تهتم بدخائل النفس ، والصراعات الاجتماعية والسياسية ، وتجرب دون توقف تقنيات جديدة ، حكيا وأسلوبيا وبناء ، وأصبحت منذ مطلع القرن التاسع عشر بخاصة شكلا من التعبير الأدبي أكثر

أهمية ، وأشد تعقيدا ، بين مختلف أشكال الأدب وأنواعه فى  
الاعصر الحديثة ، وتحولت من مجرد حكاية للوعظ أو التهذيب ،  
دون طموحات أبعد ، الى درس الروح الانسانى ، والعلاقات  
البشرية ، والفكر الفلسفى ، والاستطلاع ، ومع أنها لم تتخل تماما  
على العنصر الخيالى ، وهو أمر ليس ممكنا ولا مطلوباً ، إلا أنها  
استطاعت أن تضيق دائرته ، وأن تقترب على نحو أقوى من الواقع  
والحقيقة .

كان الروائى فى البدء مؤلفا غير ذى أهمية فى جمهورية الأدب ،  
فأصبح كاتباً مرموقاً ومحترماً ، يتمتع بجمهور كبير ، ويمارس  
تأثيراً قوياً على القراء ، وبدأ يزعم لنفسه أنه قادر على التحليل  
الدقيق والعميق للأحاسيس والعواطف والأخلاق والعادات ، ولم  
يعد بطل الرواية خيالا صيغ من بخان وأوهام ، وإنما كائن جى له  
شعور وأحاسيس ، ولم تعد الرواية نفسها نسيجا معقدا من  
الأحداث يجىء هوى أو صدفة ، وإنما مجموعة من الأحداث  
المنطقية ينشأ بعضها عن بعض ، ولم يقف الروائى عند الأحداث  
وحدها ، وإنما صور المواقع التى كانت مسرحاً لها ، وأبرز  
الانسجام العجيب بين الطبيعة والانسان ، والتأثير الخفى للبيئة  
التي يعيش فيها ، والعادات التى كانت سائدة والأخلاق التى توجه  
حركة الحياة ، ومؤرخو الأدب الفرنسى يرون فيما كتبه بلزك  
المجتمع الفرنسى كله بين عامى ١٨٣٠ و ١٨٥٠ ، يتحرك أمامنا  
ويسير : الطبقات الشعبية ، والبرجوازية ، والعمال والتجار ،  
والباعة المتجولين ، والممثلين والقضاة ، وأصحاب رؤوس  
الأموال ، وكانوا أغنى الطبقات كلها ، والانتهازيين والمثقفين  
المنافقين ، وآخرين تزخر بهم الحياة .  
والنقاد المعاصرون المعجبون بالروائى الذى نعرض له ، وينشر

روايته فى هذا الكتاب : جورج سيمنون يطلقون عليه اسم : بلزاك القرن العشرين .

وشئ شبيه بهذا نجده عند نجيب محفوظ ، فنرى فى قصصه ورواياته صورة مصر من ثورة ١٩١٩ حتى أيامنا هذه ، بكل طبقاتها واتجاهاتها ، وفضائلها ومبازلها ، وأمجادها وإخفاقاتها ، ونضال أبنائها ، وساعات ضعفها ، وطغيان حكامها ، ونفاق رجال الدين فيها ، إلى آخر ماتمور به أعماقها من خير وشر .

والرواية بهذا المعنى صورة من التاريخ ، تسجل الأخلاق والعادات وحركة الحياة ، وإذا تجاوزنا عن بطولات شخصيتها ، وعن الصيغة الشعرية فى تعبيرها ، وأخذنا الجانب الواقعى فى الاعتبار ، وأنه تصوير الحياة فنيا بأمانة ، أدركنا أنها غدت نوعا من التأليف الأدبى الرزين ، ذى القيمة العظيمة على حين كانت الرواية البدائية خيالية ، مليئة بالمغامرات والحب ، مما يلائم الشعوب فى طفولتها فقط ، وهولون ظل سائدا حتى القرن السابع عشر ، ووجدت فيه إقبالا وشهرة ، ولكنها مع القرن الثامن عشر بدأت تأخذ شكلا جديدا ، ظلت ترتديه حتى نهاية القرن التالى له ، ومع ذلك فبين الأعداد الهائلة من الروايات التى نشرت فيهما ، شرقا وغربا لم يقاوم الفناء ، ويفرض نفسه على ذاكرة الزمن ، غير عدد محدود .



وقد اختلف النقاد حول المكان الذى نشأت فيه الرواية ، ثم شرقت وغربت من بعد ، وحاولوا أن يبحثوا عن جذورها فى المزاج الإنسانى ذاته ، ذلك أن المرء خلق بطريقة يحب معها أن يخرج من نفسه ، وأن يهجرها كي يرتبط بأشياء أخرى ، وبخاصة فى اللحظات التى يطحنه فيها واقع الحياة ، ولديه امكاناته ، والخيال



أعظمها ، وأكثرها إلحاحا ، وأطوعها استجابة ، فلجأ إليه ، ليفتح له أفاق اللانهائية ، حتى يسعد بالسياحة فيها ، ونهما إلى التصور ، وإلى ماهو رائع ، يمضى يلتقط الجمال فى حقول الخيال ، وعطور خفية ومجهولة تبعث فيه النشوة ، والشرق بطبيعته موطن الأحلام ، وهكذا يمكن القول إن الروايات الأولى ولدت فى المشرق ، ولم تكن خيالا خالصا ، ولا منتزعة من الاساطير ، وشهرزاد الغلبانة فى ألف ليلة وليلة كان عليها أن تسلى سلطانا طاغية ، وسيف مصلت على رأسها ، فتربط الحكايات الطويلة والمتعددة بخيط رفيع ، ولكنه متواصل وخلال ذلك تداعب فكر الطاغية وتهدهده ، تنسيه أولا ، ثم تدفع بالراحة فى شرايينه ، تغزوه ببطء ، حتى تستسلم روحه لنوم لذيق .

أما الغرب فعلى النقيض .

الانسان أكثر جدية واهتماما بقدره ، ويعتقد أنه صانعه ، ويشغل الوهم فى حياته مساحة أقل ، ويتطلب فى الخيال أن يكون له صلة بالواقع ، ومن هنا جاءت الرواية عنده إما لوحة مثالية للمجتمع كما يتمناه ، أو صورة دقيقة له كما يراه ، وما يعتمل وراءه من صراعات اجتماعية واقتصادية ، وإن شئت القول : أن تجيء الرواية فنا مستقلا ، أو واقعية خالصة ، ملتزمة أو بريئة من الالتزام .

لقد استغنى الاغريق بما اخترعوا من ديانات وصنعوا من آلهة ، وصاغوا من ابطال ، عن خيال يرسمون به الواقع ، وكان الرومان شعبا يعمل ولا يحلم ، وبتأثير أغريقى حاول أن يصنع لنفسه تاريخا أسطوريا ، أما الشرق فكان مهد الحكاية والرواية والخيال البعيد .

يرد النقاد إقبال القراء فى عصرنا الحديث على الرواية إقبالا شديدا ، حيث تلاشت الفروق بين الانواع الأدبية أو كادت ، إلى اطارها السهل الذى يوائم كل الموضوعات ، ومختلف ألوان التأليف ، وشتى الاساليب ، فمادتها تسع الفرد والمجتمع والطبيعة ، مرورا بكل الأحاسيس من أبسطها الى أعمقها ، ومن أشدها سخرية الى اعظمها نبلا ، ونحن فيها ، ومعها ، نخرج من أنفسنا ونعيش فى غيرنا ، ونهرب من قيودنا ونقرأ تاريخ شخصيات صنعها الخيال لكى نعرف أنفسنا على نحو أفضل ، ونتعلم كيف نعيش ، ولنكون كما نحن ، وليس أجمل من أن ترتد الى الماضى ، وتتبين كيف أمضيت طفولتك فى زمن ضاع الى الابد ، وأن تمد خيالك الى الغد ، وترسم بطريقة مناسبة ما تأمل أن يكون عليه مستقبلك .

تتسع الرواية لكل الاساليب ، فليس ثمة أسلوب يمكن أن نطلق عليه الأسلوب الروائى ، فهى تتسع لاسلوب الملحمة والاسلوب الغنائى والخطابى والتاريخى ، وأى منها ممكن تبعا للموضوع والمؤلف ، وفيها النثر المنمق الذى تكتب به الرسائل ، واللغة العادية البسيطة التى تستخدم فى الحديث ، والألفاظ القارصة التى تستعمل فى الهجاء ، وفيها أيضا الصور الجريئة ، والألوان الصارخة ، والفقرات الواسعة ، والجمل الطويلة ، وهى تحاول كثيرا أن يكون الشعر بلا وزن ولا قافية .

وتهتم الرواية الحديثة بكل أنواع المشكلات ، أخلاقية أو اجتماعية ، كما هو الحال عند الكاتب الايطالى المعاصر فاسكو براتولينى أو نجيب محفوظ ، وباكتشاف عوالم داخلية جديدة على نحو مانجد عند كافكا وبروست ، وقد تنخل المشاعر بطريقة رائعة لتلتقط الألوان والظلال ، كما فى روايات فرجينيا وولف ، وهنرى

جيمس ، والطيب صالح ، وغادة السمان ، أو بأن تصبح وعاء لمحتوى ثقافى رفيع كما نجدها عند هيكسلى ، أو أن تبرز ماهو عبثى كقوة بدائية وحيدة كما هو الحال عند لورنس ، أو ترى فى الحب الانسانى شيئا روحيا يحملنا نحو الله ، كما هو عند مصطفى صادق الرافعى ، أو شارل مورجان ، أو مجرد دفع شهوانى وحيوانى كما هو عند هنرى ميللر وأحسان عبد القدوس ، مع تفاوت فى التعبير ، صراحة زائدة عند الأول ، والمأم وايعاء فحسب عند الثانى ، تبعا لضواغط البيئة التى يتحرك فيها كل واحد منهما . ولما كانت الرواية غير محددة الاطار ، ولا ثابتة القواعد ، فقد عرف الادب منها أنواعا مختلفة ، وبداهة لن نعرض منها هنا إلا الرواية البوليسية وما يتصل بها فهى التى تعنينا .

يمكن القول إن اقدم أنواع الرواية هى رواية المغامرات ، وهى نسيج من أعمال تنطوى على كثير من المفاجآت والمباغطة ، والأحداث التى تشتمل على الأعاجيب ، وتهدف إلى أن تشبع مافينا من ذوق يميل إلى غير ما اعتدناه وإلى ايقاظ المخيلة والتأثير فيها ، وتغلب منها الحكمة الجيدة ، وتشابك الوقائع ، والاهتمام بالحدث ، وتتطلب نموا خياليا ملحوظا ، وقيمتها الأدبية متواضعة غالبا .

وقد تطورت رواية المغامرات إلى رواية الفرسان ، قالى الرواية الدعوية ، وهذه إلى رواية الصعلكة ، ثم رواية الرعب ، ووجدت هذه اقبالا شديدا فى نهاية القرن الماضى ومطلع هذا القرن ، وهى انجليزية فى أصولها القريية ، وأسهم فى خلقها بقوة الكاتب الانجليزى هوراس ولپول ( ١٧١٧ - ١٧٩٧ ) حين نشر روايته « حصن أوترانت » ، وفيها توجد الأبواب المحاصرة ، والممرات الخفية ، والمداخل السرية ، وأستغل الزواثيون المحدثون تقنياته على أوسع نطاق ، وأخذت طريقها إلى الذيوع والانتشار ، وعلى

تقنية هذه الرواية قامت الرواية البوليسية ، وحديثنا عنها تفصيلا  
فى الفقرة التالية .

## الرواية البوليسية

تعود الرواية البوليسية الى اصول بعيدة جدا ، تضرب فى  
اعماق الآداب المشرقية بعامة ، والآدب العربى بخاصة ، وسبق أن  
عرضت لهذه الأصول فى مقال بمجلة «الهلال» ولكن النقاد  
المحدثين يعودون بها فى عصرنا الحديث الى القصاص الأمريكى  
إدجار ألن بو ( ١٨٠٩ - ١٨٤٩ ) ، ولو أن ماكتبه فى هذا المجال  
كان قصصا قصيرة وليس روايات .

وقد انتقلت الى أوربا على يد الكاتب الفرنسى إميل جابوريو  
( ١٨٣٢ - ١٨٧٣ ) ، حين نشر روايته « القضية الحمراء » عام  
١٨٦٦ ، فلاقى نجاحا واسعا ، أغراه بمواصلة الكتابة فى هذا  
اللون من الروايات ..

غير أن الرواية البوليسية ازدهرت فى بريطانيا ، ولاقت هوى فى  
نفوس الانجليز ، وأرسى قواعدها نخبة من كبار الكتاب ، أمثال  
آرثر كونان دويل ( ١٨٥٩ - ١٩٣٠ ) ، وكان هو الذى أبدع  
شخصية المخبر شارلوك هولمز الشهيرة ، ودفع بها الى الوجود  
لأول مرة فى روايته « غرفة المطالعة نرات اللون القرمزى » ونشرها  
عام ١٨٨٧ م ، وجاءت بعده دورثى سايوز ( ١٨٩٣ - ١٩٥٧ ) ،  
وكان مخبرها السرى هو اللورد بيتر ومزى ، ثم أجاثا كريستى  
ومخبرها بواو ، وأبدع الكاتب ايان فلمنج ( ١٩٠٨ - ١٩٦٤ )  
سلسلة روايات جيمس بوند ، ووجدت فيها السينما غايتها ، فحولت  
كثيرا منها إلى أفلام لاقت نجاحا كبيرا

يتسع تصنيف الرواية البوليسية لألوان كثيرة متنوعة ، وقد اختلطت الى حد كبير بالجنس والسادية ، ونقلها الكاتبان الانجليزيان جيلبيرن شلسترون ( ١٨٧٤ ) ، والمعاصر جراهام جرين إلى عالم الميتافيزيقا ، رمزا لحالة الانسانية التي تحاول دون توقف أن تحل مشكلة أسرارها ، وأضفى سيمنون الذي نعرض له بالدراسة هنا ، أهمية أكبر على العنصر النفسى ، وبلغ فى ذلك حدا كبيرا من الاجادة والاتقان ويغلب الآن عند بيتر شينى ، وهيتشكوك ، وإيدى كونستانتين ، استخدام الفكاهة ، فى الرواية المكتوبة وفى السينما عند إخراجها فيلما ، لاضفاء مسحة من الانسانية على عقدها ، والخروج على بعض التقاليد المعتادة ، لكسر الرتابة والجمود ، فى بناء العمل الفنى ، وفى حركة الحياة اليومية على السواء .

والرواية البوليسية ذات طابع فكرى ، وتعنى بحل مشكلة تبلغ حدا للغز أحيانا ، وتخضع لمبدأ مقرر عالميا ، وهى أن المجرم يجب أن يقبض عليه وأن يحاكم وأن ينال جزاءه ، ولو أن الاعجاب بعبقرية المجرم ينتهى بالقارئ أحيانا الى التعاطف معه .

وبنية القصة البوليسية مقننة ، وتتيح للقارئ الواعى المتمرس أن يشترك فى التحقيق ، وأن يتوصل الى الجانى ، وأن يكشف عن وسائل تنفيذ الجريمة قبل أن يكشف عنها المؤلف فى الفصل الأخير من الرواية ، وأوجز الكاتب الانجليزى أوستن فريمان ( ١٨٦٢ - ١٩٤٣ ) ، وكان طبييا فى غانا ثم تفرغ لكتابة الروايات البوليسية بعد ان أصبح كسيحا ، هذه البنية فى المراحل التالية :

- الاعلان عن وقوع الجريمة ، أو طرح المشكلة .
- تقديم البيانات الضرورية اللازمة للكشف عن الجريمة .
- إجراء التحقيق والوصول إلى الخلل .

## ● مناقشة عناصر الحل ، وتوضيح كيفية وقوع الجريمة .

تعمل الرواية البوليسية ، قبل أى شيء ، على إرضاء ذكاء القارئ ، وأن تصبح لعبة عقلية ، تتيح له متعة تجريدية ، وغايتها أن تبرهن على أن تظهر ، وأن تبتعد قليلا من الفن الروائى الخالص ، وأن تقترب كثيرا من الرياضيات ، وأن تشرك القارئ مع المؤلف فى هذه المعركة الذهنية ، فهى أشبه بلعبة شطرنج ، أو حل الكلمات المتقاطعة ، القارئ لها ليس متلقيا مستمتعا فحسب ، كما هو الحال فى الرواية العادية ، فهى لعبة بين طرفين : المؤلف والقارئ ، ولكنها مع ذلك تنضح بانسانية تعانى ، وتلوذ بالرعب والقسوة والجنس .

ما الذى يبحث عنه القارئ حين تجرى عينه على صفحات رواية بوليسية ؟ يتوقع أن يجد جريمة ما ، وأن هناك غموضا يلفها : المجرم والدوافع والوسائل التى استخدمها فى تنفيذ جريمته ، وأغلب هذه الجرائم أن تكون قتلا ، وأهم شيء فى الرواية اللغز الذى يضعه الكاتب أمام القارئ ، وكل شيء فيها يخدم واقع أن القارئ فى امكانه أن يتنبأ بالمخطيء ، وفى الوقت نفسه سوف يكون الحل الأخير مفاجئا ، لأنها تهتم فى العمق بالمزج بين الغامض والواضح ، والمستحيل والممكن ، والخارق والطبيعى ، وبهذا تعرض الكفاح الخالد بين عنصرى الفوضى والنظام .

فى نطاق الرواية البوليسية نجد لونين مختلفين تقنيا ، وهما : رواية الرعب ورواية العنف ، وهذه الأخيرة يسميها الفرنسيون الرواية السوداء ، وهى تركز على العنف من المجرم والمخبر على السواء .. وأما الأولى فترمى الى تصوير الهلع الذى يسيطر على الضحية وهو إنسان برىء ، والتمييز بينها وبين القصة البوليسية

العادية دقيق جدا ، لأن هذه محورها أسئلة : من ؟ ولماذا ؟ ومتى ؟  
على حين تركّز قصة الرعب على الطريقة التي تم بها ارتكاب  
الجريمة .

وترتبط الرواية البوليسية الآن ارتباطا وثيقا بنوعين أدبيين تفرعا  
عنها ، وهما : رواية التجسس ورواية الخيال العلمي ، والأولى أقرب  
الى رواية المغامرات ، وفيها يختلط الامر بين الجواسيس ومن  
يقاومونهم ، ويكثر عددهم ، ويحول ذلك دون الفصل المطمئن بين  
الطيبين والأشرار منهم ، وقد يبلغ الحال ( فى الرواية طبعا ) أنهم  
لا يعرفون هم أنفسهم من هم حلفاؤهم ، ومن هم خصومهم ، ولا من  
يخدمون على التأكيد ، ويأخذ ذلك كله طابعا خياليا ، ذو كوابيس  
قاتمة ، تقترب بها من عالم كافكا الروائى ، وتتأرجح مع ذلك بين  
الفكاهة والعبث النهائى ، والمثل الواضح لهذا اللون رواية « رجلنا  
فى هافانا » للروائى العالمى جراهام جرين .

ولاتزال رواية الخيال العلمى تواصل نجاحها العلمى ، لان المرء  
المتوسط الثقافة ، عندما يسرح خياله عبر الانجازات التقنية  
المعاصرة ، مهيا لان يصدق كل مايقص عليه ، وهذا النوع من  
الروايات يسرقه عادة من واقعه المؤلم ، ويمكن أن نفرق فيه بين  
لونين : الروايات غير الصادقة علميا ، وتلك التي تحاول ما أمكنها  
أن تنضبط مع الحقائق العلمية التي بلغها عصرنا ، وهى المقبولة  
فنيا وعلميا ، لأنها تقدم فى العمق بعضا من الحقائق العلمية وتعمل  
على اشاعتها .

ويمكن أن نعد من روايات الخيال العلمى تلك التي يحلم  
أصحابها بالمدن الفاضلة ، التي يسود فيها الأمن والعدل والنظام ،  
وكل شئ فيها موظف لخدمة الانسان ، وهى رسالة موجهة الى  
رجل عصرنا أكثر منها رواية خيالية علمية ، وربما كان أشهرها

رواية جورج أوريل التي تحمل عنوان « ١٩٨٤ » و « عالم سعيد »  
لألدوس هيكسلي .

يجد القارئ في الرواية البوليسية بأنواعها المختلفة ، وسيلة  
مناسبة للتسلية النظيفة المريحة ، ورخيصة الثمن أيضا ، يهرب  
اليها من هموم الحياة وأعبائها ورتابتها ، وبخاصة أولئك الذين  
يعملون ساعات طويلة في مهن لا يحبونها ، ولا يجدون فيها  
انفسهم .

وهي أكثر الكتب رواجاً وترجمة في العالم فمادام هناك إناس  
يسافرون ، وقطارات تتحرك ، وطائرات تقلع ، ومحاط ومطارات  
ينتظر فيها المسافرون ، ووقت يمر دون قدرة على الحركة ، يظل  
الناس دائما في حاجة ملحة الى هذه القراءة الخفيفة والجزابة  
معا .. وفي إحصائية أخيرة لليونسكو عن الكتب الأكثر ترجمة الى  
لغات العالم المختلفة ، نجد مؤلفات الروائية البوليسية أجاثا  
كريستي تجيء الثالثة في الترتيب ، بعد أعمال لينين وتولستوى  
مباشرة .

والحق أن النقاد يولونها - ظلما - أهمية أقل ، ولكن من المؤكد  
أن علماء الاجتماع سوف يولونها في المستقبل أهمية أكبر ، حين  
يحاولون التعرف الى رجل القرن العشرين .



ازدهرت القصة البوليسية في اللغة الانجليزية بدءا ، لأنها  
توافق المزاج الانجلوساكسوني من جانب ، إذ هو قادر على إخفاء  
عواطفه ، وكنم مشاعره ، وقد يرسم على شفثيه ابتسامة أخاذة ،  
وتجربى على لسانه العبارات المغسولة ، على حين يضممر في  
أعماقة الأذى ، وينوى الشر والغدر ، ولأنها - من جانب آخر -  
جاءت لتعبر عن رغبة الطبقتين العليا والوسطى في المجتمع



البريطانى فى قيام نظام اجتماعى هرمى ثابت ، وقوة شرطة فعالة وحازمة لحراسته ، إلى جانب العوامل الاجتماعية الأخرى التى مهدت القربة للرواية بعامة .

ولكن ذلك لايعنى أن الأدب الفرنسى قد تخلف عن اللحاق بهذا النوع الأدبى الجديد ، والفرنسيون حريصون دائما على مكانتهم الثقافية فى اوربا بخاصة والعالم بأجمعه . وقد ألمحنا فى البدء الى ان الكاتب الذى جاء بالرواية البوليسية من امريكا الى اوربا ، ونقل تقنية ادجار ألن بو مبدعها الأول فى عصرنا الحديث كان فرنسيا ، وهو إميل جابوريو ، ونضيف إلى ذلك أن الشاعر الفرنسى الشهير بودلير هو الذى ترجم اعمال بو إلى اللغة الفرنسية فى اسلوب أدبى رائع ، جعل فيها أصلا ثانيا ، وجذب اليها كافة من يقرأون بالفرنسية .

وبعد إميل جابوريو جاء جاستون لوجو ( ١٨٦٨ - ١٩٢٧ ) ، وبير فيرى ( ١٩٠٠ - ١٩٦٠ ) ، وكان فى الأصل وراقا ثم تحول إلى روائى ، وبرز فى بلجيكا باللغة الفرنسية ، إ . سيتمان ( ١٩٠٧ - ١٩٧٠ ) ، وآخرون كثيرون ، وذاعت فى فرنسا بين الحربين العالميتين على نحو واسع ثلاث سلاسل ، اقتصت بالرواية البوليسية : القناع ، وتأسست عام ١٩٢٧ ، ونشرت حتى عام ١٩٧٥ أكثر من ١٣٥٠ رواية ، تطبع من كل واحدة ، فى المرة الواحدة ، ٢٥ ألفا ، والنهر الاسود ، ثم السلسلة السوداء ، وهذه الأخيرة أوسع الثلاث انتشارا ، وتصدر عن دار جاليمار الشهيرة وكان يشرف عليها الكاتب والصحفى ، داشيل أميت ( ١٨٩٤ - ١٩٦٣ ) ، وسميت بالسوداء ، نسبة الى غلافها ، وإلماحا الى محتواها .

وقد أوجز الناقد مارسيل دوهاميل على غلاف رواية « القياصرة

يموتون أيضا « غاية هذه السلسلة ، وخصائص أدبها ، ومنهجها في النشر ، يقول :

« على المبتدئ أن يأخذ حذره ، فأنت لاتستطيع أن تستسلم لروايات السلسلة السوداء ، دون أى خطر ، فمن يبحث فيها عن اسرار شرلوك هولمز لن يجد دائما مايسره ، ومثله المتفائل دائما . وفي هذا اللون من الروايات مسموح بالمواقف غير الأخلاقية ، بعمامة ، لغاية وحيدة : أن نضعها في مواجهة مع الاخلاق السائدة ، وهنا نجد الأبواب مفتوحة على مصاريعها والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الفضائل الكبرى أيضا ، وحتى الاشياء البسيطة والتي لايمكن أن تنسب الى الفضائل أو الرذائل ، وإيقاع الرواية نادرا مايوافق دين الدولة ، وفيها سوف نجد رجال شرطة أكثر فسادا من العصابات التي يلاحقونها ، والمخبر اللطيف قد لاكتشف الغموض ، وأحيانا لا يوجد غموض أصلا ، وفي بعض الحالات لا يكون هناك سر ما يتطلب كشفا .

« إذن ماذا ؟

« يبقى الحدث والتعاسة والعنف ، والقسوة والمذابح ، كما هو في الأفلام الجيدة ، والمواقف الحماسية مترجم إلى واقع ، وعشاق التأمل الباطني عليهم أن يبدأوه عكسا ، والعواطف المنفلتة ، والاحقاد العنيفة ، والمشاعر التي يعتبرها المجتمع شذوذا سوف تجدها هنا شائعة تماما ، وتعبّر عن نفسها أحيانا في لغة لاترضى عنها الأكاديمية ، ووراء الدوافع دائما ، وردية أو سوداء ، توجد الفكاهة بأجلى معانيها .

« باختصار ، غايتنا بسيطة : ألا نجعلك تنام ، ومن يبحث عن الاثارة الجادة فإنني أنصحه أن يقرأ هذه الروايات ، حتى لو وجه الى بعد ذلك أفزع ألوان السباب والشتائم ، فقد اختار بالصدفة

أسهل طريقة لكى يقضى ليلته سهران يقظا .  
ظلت الرواية الفرنسية غير قادرة على مزاحمة الرواية  
الانجليزية ، امريكية أو كتبها بريطانيون ، وبقيت تتحرك مثل  
غيرها ، فى نطاق الجريمة والعنف والسادية والجنس ، إلى أن جاء  
بلجيكى لغته الفرنسية ، فتقدم بها الى الامام خطوات هائلة ،  
 ووضعها فى مصاف أرقى ما أبدعه الأدب الانجليزى ، وخرج بها  
من الاطار المتعارف عليه ، وأضاف اليها التحليل النفسى ،  
مستفيدا الى ابعد حد مما كتب فرويد ويونج وأدلر وآخرون ، وفاق  
الجميع غزارة انتاج ، ووفرة قراء ، وكثرة ترجمات ، فبهر الدنيا  
وشغل الناس .

كان ذلك الكاتب هو جورج سيمنون ، صاحب الرواية المنشورة  
رفق هذه الدراسة بشرا ، وقبلها سوف نعرض له انسانا او كاتباً  
مبدعا ، وكيف يراه الآخرون ..

## سيمنون إنسانا

أشهب الخيال ، له وجه طفل معاقب ، وعينان صغيرتان جدا ،  
ومستديرتان ، ولاتستقران على حال ،  
نفى نفسه فى حياته العائلية ؛ وهو يفضلها على التردد على  
أوساط لم يسع اليها ولم تفكر فيه .  
يحب ان يتسكع ، وان يضرب فى الشوارع على غير هدى ،  
ولابأس أن ينصب آله الكاتبة فى أى مقهى ثم يأخذ فى الكتابة .  
وقد أغضب الناس جميعا ، فى أى مكان أقام فيه ، الطبقة العليا  
والدنيا على السواء ، ببوهميته ، وإسرافه فى النساء والشراب ،  
وخصوبة كتابته ، ويبدو دائما منك الأعصاب يطل من عينيه حزن  
نبيل .

ويشعر بالسعادة فى أى مكان من العالم ، لأنه قادر على  
التجاوب مع كل الناس بلا صعوبة - ولا يحمل لأى انسان فى العالم  
احتقارا أو كراهية ، لأنه يرى الناس سواسية ، فى فضائلهم  
ورذائلهم ، يتفاوتون فيما يأخذون من جرجاتها ، وفى النهاية كلهم  
شركاء ، لا أحد مجرد تماما من هذه أو تلك .

وهو لا يقرأ السير التى تكتب عنه فى دوائر المعارف المختلفة ،  
لأنها دائما تضيف عليه صفة العبقرى ، وهو لا يرى نفسه كذلك ،  
ولأن الجانب الأكبر منها فى لغات لا يعرفها فيما يقول . ولم يعتبر  
نفسه روائيا عظيما أبدا ، ولكنه رجل يكتب روايات كثيرة ، وعادة  
لا يقرأ ما يكتب غير مرة واحدة ، ليصحح ما هو ضرورى ، ومن النادر  
أن يقرأ النقد الذى يكتب حوله أو عن رواياته .

وهو عازف عن الشهرة ، لا يعتقد فيها ، ولا يسعى اليها ، وإن  
جاءته تحبو ، ولا تعنيه الامجاد الرسمية فى شىء ، وحين سعى  
الكاتب الفرنسى فرانسوا موريك أن يحصل له على الجنسية  
الفرنسية ، الى جانب جنسيته البلجيكية ، حتى يستطيع دخول  
الأكاديمية الفرنسية لأنها شرط فى عضويتها ، شكره على  
المحاولة ، وأدار لها ظهره .

إنه فيكتور هيجو ، أو هكذا يلقبونه ، يكتب تحت شجرة أرز ،  
ويتدفق كالنهر العظيم حاملا كل شىء ، الصدف ، والدر ، ويكون  
متجددا نظيفا مرة ، وراكدا أسنا مرة أخرى ، ويجمع بين اللطف  
والجهامة ، ورقة الشعر وعامية التعبير ، وهو أنانى واجتماعى ،  
وفردى ومشارك ، وكل هذه الخصال مجتمعة تصنع كاتبا عظيما ،  
وراءها :

### ● أصول متواضعة :

رأى سيمون الحياة لأول مرة فى مدينة لياج ، فى الشمال

الشرقى من بلجيكا ، وهى مدينة قديمة ، متوسطة السكان عددا ، تقع على مقربة من هولندا وألمانيا وتمربها نهيرات عديدة ، وتضم عددا من المنشآت الكبرى ، جامعة ومتحفا وأوبرا ، وبعض الأديرة الاثرية ، وعددا من القصور القديمة ، وموانى تقوم على الانهار التى تخترقها ، أو تجرى قريبا منها ، وهى من مراكز صناعة الحديد والمعادن والزجاج والكيماويات .

كان ينتمى أبا وأما إلى بسطاء الناس وفقرائهم ، وظل طول حياته ، حتى بعد أن تدفق المال بين يديه وفيرا ، لا يجد السعادة إلا فى لقائهم والجلوس إليهم دوما ، ويردد دائما : لقد جئت من أصول فقيرة .. أكثر من فقيرة !

ولد الابن فجر يوم ١٣ فبراير ١٩٠٣ ، ولكن أمه كانت تتشائم ، كعادة الأوروبيين ، من هذا الرقم فقدمته يوما ، وقيدته فى سجلات البلدية على أنه من مواليد يوم ١٢ ، وهكذا عمد مجيئه إلى الحياة بعملية تزوير .

كان الأب يعمل فى سوق الدواجن ، والأم بلا مهنة ، والصبى يتردد على المدرسة الابتدائية ، ثم توقف عن التعليم بانتهاء المرحلة الابتدائية وقيام الحرب العالمية الأولى ، وقد جاءت معها بالمجاعة لكل الناس ، وكانت على الفقراء ، أشد قسوة ، وأصبحت مسئولية الأم أن تحسن توزيع القليل من الخبز والبطاطس اللذين تحصل عليهما بالبطاقة على أيام الاسبوع ، وذات يوم فاجأ الابن أباه متخفيا ، يأكل بيضة واحدة وحده ، فى غفلة من أبنائه ، فاهتزت ثقته فيه ، بعد أن كان يحبه كثيرا ، وفقد كل احترام له .

وفى تلك الفترة من حياته مراهقا ، وبلا عمل ثابت ، ولا حياة مريحة ، ولا دراسة محددة ، بدأ جورج وكان هذا اسمه ، يعمل انشياء كهيبة باليومية ، ألحقته أمه بمخبز ، لأنها رأت فى المنام أنه

سوف يصبح حلوانيا شهيرا ، وبقي فيه ثمانية ايام ثم فارقه ،  
والتحق صبيا في مكتبة ولكنه لم يحترم مواعيد العمل فطرده  
صاحبها ، وهكذا ينتقل بين حرف عديدة ، وخلال ذلك كله عبث  
كثيرا بالفتيات ، وأسرف في الجنس ، وكان الشيء الوحيد الممتع  
المتوفر له بلا مقابل ، والى جواره شيء آخر بثمن ، ولكنه ثمن  
رخيص للغاية ، وحتى يمكن الحصول عليه اقتراضا ، أو استعارة ،  
وهو القراءة ، فأقبل عليها بنهم لا يقل عن ولعه بالنساء .

في الثالثة عشرة من عمره ، وفي أتون الحرب العالمية الأولى  
اكتشف الروائيين الروس العظام : جوجول ودوستويفسكى  
وتشيخوف ، وسوف تلعب دورا كبيرا في توجيهه ، وتظهر آثارها  
واضحة في رواياته من بعد ، وكان آخر الثلاثة أعظمهم تأثيرا فيه ،  
ربما لأنه يعرض في رواياته للجانب الاجرامى في حياة البشر في  
حياد وموضوعية .

ومن بين أدباء الفرنسية كان معجبا الى حد بعيد بمارسيل  
بروست ربما لأنه بلغ بالرواية النفسية أبعد أعماقها ، وبعد مرحلة  
الروايات جاء علم النفس ، وازدهر كثيرا بعد الحرب وأثناءها فأخذ  
يقرا بنهم مؤلفات كبار علمائه : فرويد ، ويونج ، وأدلر ، ولم يقف  
بثقافته عند العلوم الانسانية وحدها ، وإنما تجاوزها الى العلوم  
الطبية ، من سموم وتشريح وغيرها .

ولم يكن له منهج معين في القراءة ، وإنما يلتهم كل ماتقع عليه  
يداه ، ولو أنه كان أميل بعد الروايات الجيدة إلى قراءة المذكرات  
والاعترافات وكان دوستويفسكى في رسائله أقرب الى قلبه منه في  
رواياته .

وفي تلك الفترة من حياته عمل صحفيا في جريدة جازيت دى  
لييج ، يتردد على اقسام الشرطة ، ويتابع إخبار الحوادث ، وذات

ليلة من عام ١٩٢٢ أخذ القطار إلى باريس ، ولم يكن معه شيء من الفن أو المال أو الشهرة ، ونزل في حي مونبرناس ، وسكن غرفة في أحد السطوح ، تلك التي يعرفها جيدا جمهور الفنانين والطلاب والغرباء الذين يفدون على العاصمة الشهيرة ، وهي عادة منخفضة السطح ، فإذا تحرك ليلا ، قبل أن يشعل النور اصطدمت به رأسه .. وكان سعيدا بهذه الحياة ، فقد كان يعيش بين قوم حياتهم التواضع بشخصا يسير على قدمين .

وخلال الثلاثينيات عمل صحفيا من مستوى جديد وجيد ، قابل تروتسكى في منفاه ، وأجرى معه حديثا لصحيفة بارى سوار ، وكتب في مجلة « قوالا » مجموعة من الاستطلاعات الصحفية الجادة حول أفريقيا حين كانت كلها تقريبا مستعمرة أوربية ، وهي سلسلة كانت تعلوها دائما جملة شهيرة اتخذ منها شعارا : « نعم ، إن أفريقيا تتحدث إلينا ، وتقول لنا : طظ ، وحسنا فعلت » . ومع الصحافة والابداع والشهرة تدفق عليه المال من كل جانب ، فانتقل بعد ثلاث سنوات فقط ، أى في عام ١٩٢٥ الى ميدان فوزج الشهير ، وبدأ يعيش حياة برجوازية مترفة ، فأقام في شقته بارا ، يتوارد عليه أصحابه من كل باريس ، ويظلمون يشربون ويتناقشون في الأدب حتى الرابعة صباحا ، ثم ينامون ، ويظلمون حتى منتصف النهار ، والوحيد الذى كان يستيقظ في وقته المحدد ، ويجلس أمام ماكينة الكتابة ليكتب كان هو :  
سيمنون .

### ● رجالة لا يكل :

كان دائما مولعا بالرحلة ، ولم تكد الحياة تبتسم له حتى اشترى زورقا ، ودشبنه في حفل عظيم تولاه خورى كنيسة نوتردام أكبر وأشهر كنائس باريس ، وعلى ظهره ، وظهور قوارب أخرى بعده ،

عبر كل قنوات فرنسا ، وشمال أوروبا ، وفوقها كتب أوائل رواياته الكبرى ، وهو يتأمل الطبيعة ويلاحظ حياة الناس ، ويعدها اتجه الى البحر الأبيض ، وبدأ الرحلات الطويلة ، في أفريقيا السوداء ، والكونغو من بينها بخاصة ، وأمريكا الجنوبية ، وتاهيتي ، وأستراليا .

كان في رحلاته عبر القنوات يبحث عن الوجه الحقيقي للمدينة أو القرية بجانب الماء لا بجوار الطرق ، وفي رحلاته البعيدة لا يبحث عن المغامرة أو الأشياء الغريبة ، وإنما يبحث عن الإنسان ، الإنسان الفطري ، أو كما يقول هو : « كنت أبحث عن نفسي » .. وقد رحل على امتداد كل فصول العام ، وعاش في باريس ، وفلوريدا ، والأريزونا ، وأنقرة ، وعاش بين سكان القطب الشمالي ، وهنود البرازيل ، وذنوج خط الاستواء .. ونادرا ما كان يمضي في المكان الواحد أكثر من عام .

وبلغ به حب الرحلة حد الإهوس ، وقد يبلغ به الحال أن يأخذ في الساعة العاشرة مساء ، أو حتى بعدها ، سيارة أجرة مع زوجته ، ويذهب إلى مطار بورجيه ، ويأخذان الطائرة إلى أي مكان في العالم يقع في خاطره .

### ● زوجتان وعشيقة :

لعبت المرأة انسانة وأنثى دورا مؤثرا في حياة سيمنون ، فهو يخبئها ويقدرها وظل مشدودا اليها حتى بعد أن تقدمت به السن ، وكان يرى أن اتصاله بها ، حتى لو كانت مجهولة ولو لوقت قصير ، يمنحه سعادة بلا حدود ، وعندما كان شابا ظل على الدوام يردد قول الشاعر الانجليزي بايرون : ليت للنساء جميعا قم واحد ، إذن لقبلة واسترحت .

وقد أسرف في مغامراته شابا دون أن يفكر في الغد ، ورأى في



هذه الحياة العاطفية المتنقلة المتقلبة بهجة عظيمة ، وهو يشعر بدونها أنه سجين المجتمع ، ولم يكن يعنيه من أى طبقة هذه المرأة التى يشتهيها ويلاحقها ، ويعيش معها حين تستجيب له أياما أو ساعات . فقد يغازل طباحة عند اسرة أو مربية أطفال ، أو ساقية فى حان ، أو راقصة فى ملهى ، أو موظفة فى مؤسسة ، أو طالبة فى الجامعة ، أو سيدة مجتمع ، ويتعامل معهن جميعا فى رزانة ووقار واحترام ، وفى أى مكان ، فى بيته أو مكتبه أو فى فندق لايهم ، كما لا يعنيه ان تكون اوربية او زنجية ، شريفة أو مومسا ، وهو يكره هذه الكلمة الأخيرة ، ويؤثر عليها كلمة « محترفة » ، والمهم فى كل الأحوال أن تكون جميلة .

وقد عرف مئات النساء غير زوجاته ، وكلمة الحب عنده بمعناها العاطفى الدقيق أقل الألفاظ ورودا فى روايته وله فى ذلك فلسفة محددة يصدر عنها ويرى من خلالها أن لحظة الاندماج بين الرجل والمرأة تمثل الحياة بجانبها ، أخذا وعطاء ، وأنه معها يرتشف سر الكون فى عنفه وفورانه ، وأن التعمق فى فهم الانسانية والاحساس بها يمر من خلالها .

ورغم هذا تزوج مبكرا ، فى سن فتية .



تعرف اليها وهو فى السابعة عشرة من عمره عام ١٩١٩ ، التقى بها فى حانة صغيرة ، يتردد عليها الفنانون المبتدئون ، هو يعمل صحفيا ، وهى رسامة ، فتاة من لياج نفسها ، شقراء مبتسمة ، تقص شعرها على طريقة الرجال ، وبعد عامين من معرفتها ، او خطبتها اذا شئت ، تزوجها وسوف تصحبه فى رحلته الى باريس . صحبت تيجى زوجها فى كل رحلاته العريضة والواسعة ، عبر العالم كله ، وبدأت تشتهر رسامة بدورها ، ثم اكتشفت أنه يخونها

مع امرأة شبيقة ، وأحست متأخرة ، في عام ١٩٣٩ ، أنه كان يجب أن تعطيه ابنا ، وأنها ضنت عليه بهذا ، وهكذا جاء ابنهما الوحيد مارك بين الفوضى العاطفية التي تسود حياة والديه قبيل الحرب العالمية الثانية .

كانت تيجي تغفر لزوجها صلاته بنساء مغفورات لا أهمية لهن ، ولكنه خلال الحرب العالمية الثانية ارتبط بالراقصة الزنجية العالمية جوزفين بيكر ، وكانت دنيا عريضة من الشهرة والمجد والنفوذ ، فلم تصبر على هذه الصلة ، وبدأ الخلاف بينهما يتسع ويقوى ، وبعد الحرب قرر سيمنون أن يذهب الى الولايات المتحدة عام ١٩٤٥ ، ولم تذهب تيجي معه ، وانما حملت ابنها ورحلت الى مدينة فندى فى فرنسا ، وفى الولايات المتحدة نسيها تماما ، وتمزقت العلاقات بينهما كلية ، وأخذ سيمنون طريقه الى امرأة أخرى ، وطلق تيجي رسميا عام ١٩٥٠ ، وقد امتدت بها الحياة طويلا ، ونشرت ذكرياتهما معا فى كتاب مصور ، تركت الصور وحدها تتحدث عن علاقتهما ، وزارها سيمنون فى بيتها عام ١٩٨٢ واستعاد معها ذكريات الايام الأجمل فى حياتهما ، وبعد ذلك بسنوات ثلاث رحلت عن الحياة .



فى نيويورك التقى سيمنون بزوجته الثانية ، وكانت فتاة كندية ، تتكلم الفرنسية ، لأنها أصلا من فرنسا وهاجرت أسرتها الى كندا ، واسمها دنيس كيمييه ، وقد تزوجها رسميا عام ١٩٥٠ ، وعندما عاد الى فرنسا جاءت معه ، وسوف تكون حياتهما موزعة بين باريس والرحلة وسويسرا ولييج فى أحياء قليلة ورغم انه رزق منها بأطفاله الثلاثة الآخرين ماري جو ، وجون ، وبير ، فقد ظلت حياتهما ، واستمرت خمسة عشر عاما متوترة على الدوام ، ومع

ذلك كان الزوج يراها طيبة فى أغلبها ، متسمة بالجفاف فى أقلها ، على حين رآته الزوجة ذئبا وحيدا ، لا يقبل من أى انسان آخر ان يقتحم عليه حياته .

كان من عادته أن يعتزل حين يعانى ساعة الكتابة ، ولم تكن هى تقدر هذا ولا تؤمن به ، ولم تستطع أن تفهم تكوينه ، وفى هذا تشبه أمه كما يقول ، ولا مايتطلبه الابداع من توتر ، يجىء فيه الخلق عظيما بقدر ما يكون التوتر عنيفا ، وانما كانتا ، أمه من قبل ودنيس من بعد ، تريانه كنارا فى قفص ينتج بيضا ، فلا تلك اعتبرته ابنها ، ولا هذه عاملته زوجا عشيقا كما يود .

لم تردنيس فى زوجها غير روائى مرهون عندها ، ليزودها بما تحب من مال ، ولم ترفيه أبدا الحرفى الشريف الذى بدأ من الصفر ، والعامل المجد الظامى الى الحب ، والفقر المكافح الذى أحب الانسانية كلها ، حتى ولو كان الآخرون لا يحبونه أو لا يحبونها ، أحب كل ماهو حى فيها ، حتى الاشجار والعصافير .. وكان داخله يفيض بأحلام كثيرة تمتد وتتسع حتى تبلغ حب الناس الذين تحت ، ويرى ذلك ضرورة ، ويقدمه على الخروج فى مظهر فخيم ، وسيارة ضخمة أنيقة ، وقضاء فصل الصيف فى الكوت دازير أو سان تروبيه ، من أمكنة الريفيرا الشهيرة ، لأنه ينتمى أصلا الى هذه الطبقة الفقيرة .

أرادت أن تحتكره ماديا ، وأن تحدد دوره روائيا ، وكانت تشعر معه بأنها جريخة دائما ، وكان خلافهما أحيانا على أشياء صغيرة جدا ، لم تكن تسمح له بأن يحقق حلمه الوحيد فى التسكع عبر الشوارع أو العالم ، وكان يرى تحقيق ذاته فى هذا التسكع ، وأنه الأكثر سموا فى كل ما أورثتنا الانسانية .

لقد تزوجها وهو لايعرف لماذا ، فقد كانت برجوازية صارخة

شأن معظم النساء ولم يكن هو ينتمى الى اليمين أو اليسار ، ولا الى أى حزب سياسى ، وليس اشتراكيا ، لأن الاشتراكيين ثوريون فيما يقول ، ومع ذلك فمشاعره وأحاسيسه كلها مع رجل الشارع البسيط ، وبتعاطف معه بلا حدود ، وهو مالم تستطع دنيس أن تفهمه ، كما لم تفهم الزواج على أنه حب واندماج وعطاء بلا حدود ، ولكنها فهمته حربا متواصلة بين زوجة تريد أن تكون لها الكلمة ، وزوج فنان لا يستطيع أن يخضع حياته لى قوانين . وأصبحت حياته مع دنيس لاتطاق ، ولم تعد تتحمل مغامراته العاطفية داخل البيت وخارجه ، وبلغت حد الاتصال بخادمتها الخاصة ، وضائق أحواله معها ، وكان عليه أن يختار ، واختار الطلاق ، وسوف يبلغ الخلاف بينهما غايته حدة واسفافا ، حتى وصل المحاكم ، فى ظروف سوف نعرض لها بعد قليل ، وقد أصدرت عن حياتهما معا كتابها « طائر للصيد » قصت فيه تاريخ حياتها بجواره ، وكشفت كل اسراره ومغامراته ، أزاحت الستر عن عاداته اليومية الصغيرة والكبيرة والشاذة ، وما كان يتسم به من ولع وزهو وغرور ، وانتهى هو الى قناعة آمن بها ، وطبقها وهى أن الزواج برسومه وطقوسه المعهودة نظام فاشل ، وأنه يقتل العبقريّة والحرية والبهجة .



ولكن سيمنون لا يمكن أن يبقى دون امرأة فكانت الثالثة تيريزا .

وهى ايطالية كانت تعمل خادما خاصة لزوجته دنيس ، والصلة العاطفية بينهما بدأت على التأكيد قبل أن يطلق زوجته ، ودخلت فى حياته فى ١٤ ديسمبر ١٩٦١ ، وله من العمر ثمانية وخمسون عاما ، ويكبرها بخمسة وعشرين ، ولم يشأ أن تكون علاقته بها .

ذات صبغة رسمية ، فلم يعقد عليها فى كنيسة ، ولم يسجل زواجها فى بلدية ، وانما اتفقا على أن يعيشا معا ، على نحو ما كانت عليه سيمنون بوليفار من جان بول سارتر ، ووجد معها من السعادة والحب مالم يجده عند زوجته السابقتين ، ويتحدث عنها دائما ، وفى كل ماكتب ، بحنان غامر ، لقد هيات له الأمان والثقة والسلام ، وجعلت من بيته المرفأ الهادئ الذى يطمئن اليه ، وفيه يكتب ويحلم ، ويتعاقد على نشر ابداعه ، وعرفت كيف تجعله يقنع بها وحدها . وأن يعطيها حقوق الزوجة كاملة ، وإن لم يوقعا وثيقة ، ولا باركهما قسيس .

وفى إخلاص وذكاء وكفاءة قامت تيريزا بدور العشيقة وحارسة المعبد ، واتفق معها أنه اذا أصيب فى قواه العقلية ، او بمرض معضل لا أمل فى الشفاء منه ، أن تريحه من الحياة بحقنة ، وأن تحرق جثمانه ، ثم تسحقه ، وتذروه على حشائش حديقته الصغيرة ، ليختلط مع رماد ابنته مارى جو .

### ● أخيرا فى لوزان :

وتعب من كثرة ما رأى فى العالم وحركته ، وبعد أن ملك القصور والفيلات ، وغرق فى السعادة انسحب الى بيته فى لوزان أخيرا ، وأغلق ابواب بيته عليه ، ولا أحد يعرف لماذا ، وبخاصة أن المتاعب الصحية والنفسية التى ادى اليها انتحار ابنته كانت قد انتهت ولم تفعل به لحظتها مافعل بنفسه أخيرا ، وربما كان ذلك بسبب عملية جراحية فى رأسه أجراها فى ديسمبر عام ١٩٨٤ . وبعضها أثر أن يعتقل نفسه بارادته فى بيته الوردى فى لوزان . ومنذ هذه اللحظة اختار هذا الأديب العبقرى الذى تخصص فى الأدب أن يعيش حياة متواضعة ، فى عالمه الخاص ، وتخلى عن حياة الترف والبهرجة ، وأثر أن يعيش حياة بسيطة للغاية ، عادية

بلا صخب ، الى جوار رفيقته تيريزا ، داخل بيت صغير ، تحوطه حديقة اكبر منه قليلا ، وتضم شجرة أرز لبنانية الاصل ، عمرها قرنان ونصف من الزمان ، وفوق هذه الشجرة العملاقة ، ذات الطابع الاثرى التاريخى ، تغرد مئات العصافير مبهجة ، فى سرور بالغ على التاكيد ، لأن رب البيت يقدم لها شهريا ما وزنه ثلاث مائة كيلو جرام من الحبوب .

وداخل البيت عادى ، وليس على جدرانها أية لوحة فنية ، رغم ان صاحبه يملك عددا منها لكبار الفنانين ، ولكنه نقلها مع التحف الأخرى التى يملكها الى المخزن ، فى الطابق الأعلى ، لانه يراها زائدة ، وليس فى حاجة اليها ، فقد شبع منها تأملا وتمثلا ، ويكفى ان يفتح عينيه لكى يراها ويستوعبها ، حتى لو لم تكن هناك على الجدران ، ولا يوجد فى بيته كتاب واحد له ، أو يتصل بشخصه ، فكل كتبه ، ومعها مؤلفاته ، مخطوطة أو مطبوعة ، أو مترجمة ، نقلها الى جامعة لياج فى مسقط رأسه .

وفى هذا البيت الصغير اشتغل اكثر من ذى قبل ، وابدع كتابه الضخم ، المتعدد الأجزاء ، والأكثر أهمية فى تفسير حياته ومجتمعه وعصره ، من كل ماكتب .

### ● الحب المحرم :

رزق سيمنون بابن واحد من زوجته الأولى ، وابنين وبنت من زوجته الثانية ، وحملت البنت اسم مارى ، ثم أضافت الى اسمها كلمة « جو » لقبا ، وهو الحرف الأول من اسم ابيها « جورج » تيمنا وحبا ، فأصبحت تدعى مارى جو ..

وقد أمضت الفتاة أعواما قلقة ، رغم رقتها وجمالها وذكاؤها ، ورفاهية الحياة التى تعيشها ، وبعد انتحارها هبت العواصف قوية حول أسرتها ومست اخلاق أمها وشرف ابيها على السواء .

كانت ماري جو الأبنة الوحيدة لابيها ، فدللتها الى أقصى حد ممكن ، وحقق لها كل رغباتها وما تحلم به : أرادت أن تكون رسامة - فأرسلها الى أستاذ رسم ، وأحبت أن تتعلم الرقص الكلاسي فجاء لها بأستاذ متخصص فيه ، وأقام لها صالة ألعاب خاصة بها ، ورغبت في أن تتعلم الرقص الحديث الصاخب فكان لها ما أرادت ، وقبل كل شيء أرادت أن تكتب فكتبت ، ونشر لها جانباً من رسائلها اليه .

وأثمرت هذه الرعاية ، فكانت ماري كاتبة مسرحية ، ومخرجة ، وموسيقية ، وشاعره ، ومؤلفة أغاني .

كانت تقيم وحدها في شقة في ممر اليدو ، المتفرع من شارع الشانزيه ، وكلاهما - الشارع والممر من أشهر معالم باريس ، ففي مدخل الممر يقع ملهى اليدو المشهور عالمياً ، والممر نفسه مزدحم دائماً بجماهير من الطبقة البرجوازية ، فرنسية أو قادمة من بقية أنحاء العالم ، ففيه أرقى البارات والمطاعم ، وأعلى المتاجر وأكثرها أناقة ، وهو غارق دائماً في الاعلانات الكهربائية العاشية ، للمنشآت السياحية وأماكن اللهو الليلية ، ورغم أن الممر معد للمتعة والبهجة ، ومهبط الخليون من تبعات الحياة ، فالناس فيه يتدافعون ، وقد ارتسم على وجوههم قلق غريب ، يحار المرء في مصدره وتفسير دوافعه .. فهم عجلون دائماً ، كما لو كان يسرعون وراء الحياة ليرتشفوها حتى الثمالة ، مخالفة أن تفلت من بين أيديهم قبل أن ينالوا منها ما يريدون .

في ٢٠ مايو ١٩٧٨ تلقى جورج سيمنون مكالمة هاتفية من ابنه المقيم في باريس مؤداها أن اخته ماري جو قد انتحرت في شقتها : اشترت مسدساً ورصاصاً ، وتناولت قبل أن تصعد الى بيتها شيئاً من « الكرواسان » في أحد بارات الممر ، وعندما وصلت الى شقتها أغلقت الباب عليها ، وأطلقت الرصاص على نفسها ،

ولها من العمر خمسة وعشرون عاما .

يقول سيمنون معلقا على هذا فى الجزء الأخير من « أماليه »  
« أغلب الذين يقررون أن ينتحروا قتلا بالسلاح النارى يطلقون  
الرصاص على أنفسهم فى الصدغ أو الفم ، ومعلوماتهم جيدة عن  
مكان القلب بالدقة ، وهم فى مثل هذه الحالة لا يحتاجون لغير  
رصاصة واحدة ، ومن بين هذه الطرق الثلاث يختار واحدة يموت  
بها ، تاركا وراءه رسالة فى أغلب الأحوال .

وفى اليوم نفسه تلقى الاب جثمان ابنته الوحيدة فى صندوق ،  
وعجلا أحرقه وسحق رماده ، ونثره فى تربة الحديقة ، حيث  
الشمس مشرقة ، والعصافير مغردة ، وذلك عملا بوصيتها ، وفيما  
بعد ، كتب الأب فى ذكرياته :

« نحن نراك من باب الشرفة ، ونستطيع أن نتحدث اليك ،  
ونعرف أنك تحررت ، وأنت أخيرا بلا تعاسات ، ولن تتعرضى لخوف  
أن تجدى نفسك فى مكان مغلق كما تقولين » .

وتوقع كثيرون أن تثير عملية الاحراق هذه موجة من الاحتجاج  
والغضب ، ولكن سيمنون كان يدرك واعيا ان مكانته كاتبا سوف  
تعصمه من النقد اللاذع ، وتحول دون ان يمسه امتهان أو أذى .  
وقد خلفت مارى وراءها أكواما من الوثائق المؤثرة :

مئات من الصور ومن الكراسات امتلأت صفحاتها بخواطرها  
وتأملاتها ، وكثيرا من الكتب قرأتها وعلقت عليها فى هوامشها ،  
وكثيرا من الشرائط المسجلة بصوتها نفسه ، تقص مآساتها فى  
صراعها اليائس ، صراع ضد من ؟ لم يقل عنه أحد شيئا ، وفقدت  
التقدم ضد عدوها الداخلى ، واسمته « مدام تعاسة » وبانتجارها  
هربت الى ماتسميه الصفاء الخالد .

وخلال ايام اخذ سيمنون يقرأ الكراسات والرسائل ، ويستمع



الى الشرائط حيث تتحدث ماري ، او تغنى رفقة عودها ، ويمضى  
فى ذكرياتها وذكرياته معها ساعات وساعات ، ثم ينهى جلسته  
موشوشا :

« كانت جميلة » !

وكان نثر رمادها فى حديقة بيته فى لوزان وراء قراره النهائى  
والقاطع ألا يتركه ابدا ، ومنذ تلك اللحظة ظل فيه ولم يغادره ابدا ،  
وقرر أن تكون نهايته كنهايتها حين يجىء اليوم الموعود ، وأن ينثر  
رماد جثمانه فى الحديقة أيضا ، ليختلط برماد جثمان ابنته ،  
وبتربة الحديقة ، فقد كان آخر جملة لابنته ، فى آخر شريط لها  
جملة تقول : لن أذهب بعيدا .

من قتل ابنته ، ودفع بها الى هذه النهاية التعسة الأليمة ؟  
ربما كانت معرفة هذا السر مفتاح مأساة الاب نفسها ، فقد  
تفجرت قضية هذه الفتاة الجميلة المثقفة بعد قليل ، وجعلت منها  
الصحافة الأوربية مادة تحتل منها أحيانا الصفحات الأولى ،  
وبخاصة الصحف التى تعيش على الاثارة .. لقد ألمح الأب يوما  
الى أن زوجته دنيس كانت على علاقة شاذة مع ابنتهما ، ولكنه لم  
يخجل فى الوقت نفسه أن يشير أيضا فى عبارات غامضة إلى أنه  
كان لها معه نفس الموقف . وقد رفض أن يرد على أسئلة  
الصحفيين الذين طالبوه مزيدا من التفاصيل وأكتفى بأن يقول : إن  
ابنته كانت قلقة ، وانها كانت تطلب حبا محرما .

ولا أود أن أفيض فى تفاصيل هذه القضية الشائكة ، ولها  
سوابق عند الشعاعين الانجليزيين اللورد بايرون ووردزورث ،  
كلاهما مع أخته ، وسأكتفى بفقرة من مقال بول جراى ، الناقد  
الأدبى لمجلة « تايم » الامريكية ، فى ١٨ يونيه ١٩٨٤ ، فقد وضع  
القضية فى حجمها الطبيعى ، دون تجوز أو مبالغة أو أطناب أو

قصور ، يقول :

« ربما ماكان ينبغي أن يكون لمثل هذا الرجل ابنة ، إن سيمنون يومىء إلى أن زوجته دنيس كانت تمارس بعض الأفعال الجنسية مع ابنتهما مارى جو ، حين كانت هذه فى السابعة عشرة من عمرها ، وعندما نشر هذا الكتاب الذى تضمن هذه الألماحة فى فرنسا رفعت دنيس دعوى قضائية ناجحة لحذف فقرتين وردتا فى هذا الكتاب وتتناولان هذا الاتهام بوضوح ، ومهما تكن حقائق هذه القضية المتشابكة والمؤسفة ، فإن سيمنون نفسه يستعرض بفخر مشاعر مارى جو الجنسية نحوه ، وراقصها على انغام « قاعة تينسى » للرقص ، حيث استقر به المقام ورفاقه ، وكتب لها رسائل عاطفية حارة حين كانت فى الثانية عشرة من عمرها يقول فى إحداها :

« عمت مساء ، عمت مساء يا حبيبى الرقيق واللذيق !  
ثم يضيف الى رسالته الملحوظة التالية :  
« أرجو أن تشاركى أمك الرائعة كل ماقلته لك هنا ، حيث هو موجه اليها أيضا ، وأعرف أنك لاتغارين منها » .  
وكانت مارى جو تضع عصاية زواج حول شعرها ، كان الاب قد اشتراها لها حين كانت فى الثامنة ، وهى التى اكتشفت علاقة سيمنون أبيها بتيريز الخادمة الايطالية لامها . وعندما انتحرت مارى جو أوصت أن يبعثر رمادها فى الحديقة حيث تطل الحجرة التى كان أبوها وتيريزا يلتقيان فيها . وكتب سيمنون :  
« أما وأنت هنا ، وقد عدت إلى بيتك الحقيقى ، فإن الكون كله تغير فى عينى ، وأحس أننى منذ الآن فصاعدا لن تستبد بى الافكار السوداء الحزينة عنك . لقد التأم شملنا أخيرا وإلى الأبد » .

ولما كان سيمنون والدا يحس بالشكل ، فإنه كان فى أمس الحاجة الى عزاء قد يجده ، غير أنه حين مضى يناجى مارى جو وكيف أن انتحارها أصبح وجبة صحفية ، ( نشرت صحيفة فرانس سوار عنها مقالة فى الصفحة الأولى فى يوم الجمعة بعنوان كبير ) ، يسيطر على المرء احساس بأنه يستعرض فيما يكتب إحدى مدائحه لنفسه ولشهرته .. إن مؤلفه « ذكريات حميمة » لا يحكى قصة مشاعر حساسة رقيقة لرجل نحو أبنائه ، كما يحاول سيمنون أن يجادل فى شراسة دون يأس ، وانما هو كتاب تاريخ زمنى لحب الذات ، وهو شهادة رائعة ، ومقرزة ، لذات ، أو نفس عنيدة .

### ● هوايات مختلفة :

وفى خطر مواز للكتابة عمل سيمنون فى كل الاشياء المادية : حدادا وبناءً وبحارا ، وحصل على شهادة قبطان مرفأين ، وجرب أن يكون فلاحا ، وأن يملك مزرعة فيها ١٥٠ بقرة ، و ٥٠٠ بطة ، ويعرف كيف يحلب الابقار ، ويحصد القمح ويحرثه ويتعهد الخيل والأمهار ، والديوك البيضاء ، واقتنى فى حديقة بيته نمرا وذئبا جاء بهما من آسيا الصغرى وأعطاه طبيب بيطرى شهادة كاذبة ، مقابل مبلغ من المال ، بأنهما كلبان من فصيلة ذئبية ، وعندما وصل إلى مرسيليا قدم الشهادة للفحص ، وعرف الموظف بأنه ظل يعمل فى « سيرك » عشرين عاما ، وأنه يعرف هذا النوع من الكلاب جيدا ، ولم يصدق الموظف ، ولم يكذبه أيضا ، وتركهما يمران .

وكان مصابا بمرض السير نائما ، ويمكن أن تجده ليلا فى الشارع ، على بعد مائتى أو ثلاث مائة متر قرب بيته ، ولهذا السبب يمر بأزمتين أو ثلاث أسبوعيا ، وقد نصح الطبيب زوجته بأن تضع المكاتب إلى جوار النوافذ فى غرفة نومه ، ومع الزمن تخلص من

هذا المرض ولم يعد يخرج إلا مرة واحدة فى الشهر ، وأصبح ذلك من النادر جدا ، ولكن تيريزا رفيقة حياته هى التى بدأت تعاني من مرض السير وهى نائمة .

ومن عادته حين يكتب أن تكون إلى جوار الآلة الكاتبة زجاجة من النبيذ الفرنسى الفاخر ، ويستهلك منه زجاجة يوميا ، ويرى ذلك ضرورة ، ولكنه لايسكر أبدا ، ولا شأن لهذا بإبداعه ، فحين كتب روايات المفتش مجريه ، والروايات الأخرى ، فى أول حياته ، لم يكن قد تعود شرب النبيذ بعد ، وهو يشرب القهوة قليلا ، والشاي كثيرا ، يشرب منه لترا كاملا خلال فترة مابعد الظهر ، وتقول عنه زوجته الثانية دنيس إنه يكتب والويسكى إلى جانبه ، ولكنه نفى هذا القول ، وأنها لم تره أبدا يكتب ، ولكن من الحق أيضا أنه يشرب من خمس الى ست زجاجات من الشمبانيا فى الأسبوع ، فإذا انتهى من كتابة الرواية توقف .

ومن هواياته المفضلة كثيرا المشى ، حتى لو كان فوق ظهر زورق أو سفينة ، ولا تقتصر نزهاته اليومية ماشيا على مرة أو مرتين فى اليوم ، وكل رواية من رواياته يبدأها بعد نزهة طويلة يقوم بها وحيدا ، لأن ذلك ، فيما يرى ، يهيئه داخليا للإبداع ، وخلال المشى يتمثل الشخصيات التى سوف يضمونها روايته ، وكذلك انطباعاته عن الآخرين .

### ● النهاية :

فى سبتمبر من هذا العام مات سيمفون فى صمت وهدوء ، وفى منزله فى لوزان ، وفى عام ١٩٧٨ كتب بمناسبة عيد ميلاده الخامس والسبعين : 'لا أحد يستطيع أن يتنبأ بموتى ، ولا حتى أسرتى ، وسوف أموت فى هدوء ، وسوف أختار فقط لون المرمدة التى سوف يحرق فيها جثمانى : أن يكون برتقاليا ، لأننى أحب هذا

اللون كثيرا ، ووصيتى دقيقة ، وربما لهذا السبب سوف تغضب  
الكثيرين ، لقد اردت أن أحمى بعض الورثة من البعض الآخر ، كما  
أردت حماية أعمالى .

## سيمنون مبدعا

تركنا وراءنا سيمنون الانسان ، وقد وقفنا عند جوانب كثيرة من  
حياته الشخصية ، وفيها الصالح والطالح ، والمستقيم والمنحرف ،  
وما هو مباح ، وما لا ترتضيه الشرائع ولا الاخلاق . ولكن منذ متى  
كان كبار المبدعين مستقيمين فى أخلاقهم على النحو الذى يرضى  
الجميع .

ذلك أن من خصائص العبقرية التفرد ، ولا يفصلها عن الجنون  
إلا خيط رفيع ، وحياة سيمنون مبدعا تقدم مادة وفيرة للنقاد ،  
وتفتح مجال البحث والحوار واسعا ، أمام أولئك الذين حاولوا منذ  
أواخر القرن الماضى وفى مطلع هذا القرن أن يبحثوا عما وراء  
الابداع العظيم من دوافع ، فليس كل العباقرة ، ولا كل الموهبين ،  
مبدعين .

رد المحدثون من علماء النفس البواعث الفنية الى نزعة التعبير  
عما فى النفس ، فالانسان مفطور بطبعه إلى التعبير عن أفكاره ،  
والتخفف من كبتها بين جوانحه ، فإذا جاء تعبيره عنها جميلا ، فى  
صورة أو لوحة أو قصيدة أو رواية أو قصة ، فهو الفن ، ثم اختلفوا  
فى تحديد هذه النزعة ، فردها العالم النمساوى فرويد الى الغريزة  
الجنسية ، وقال إنها العامل الفعال وراء الابداع وتنوعه ورقيه ،  
واستدل على رأيه بما بين الغريزة الجنسية والنبوغ من علاقة وثيقة  
فى مجالات الفن المختلفة .

ورأى أدلر الألمانى أنها غريزة حب الظهور والسيطرة ، فهى التى تحرك النشاط الانسانى بعامه ، والفنى بخاصة ، على حين يرى يونج السويسرى أن العقل الباطن بما ينطوى عليه من عقد نفسية ، يمارس تأثيرا قويا على النزعة الفنية وتوجيهها ، وأوضح هذه العقد ، الرقعة والضعة ، فالأولى تدفع المرء الى الزهر والاعتداد ، واشاعة قدره بين الناس ، والأخرى تحمله على التعويض والتكامل ، وكلاهما يتخذ من الفن مركبا ، وفريق يرى أن غريزة حب الحياة والخلود وراء ابداع الفنان ، فهو يريد أن يرتفع عن النسيان ، وأن يظل اسمه مترددا على الدوام فى سمع الزمان .

ربما كانت نظرية فرويد أقرب النظريات جميعها إلى تفسير نشأة الابداع فى جملته ، ولا يضيرها أن الشواهد عليها فى الأدب العربى قليلة ، لأن معرفتنا بهذا الجانب من حياة الشعراء معدومة ، إذ تنقصنا المذكرات الحقيقية والرسائل العاطفية والاعترافات الصادقة ، ولكن الدراسات الواعية للأدباء المحدثين فى العالم الغربى ، وكل شىء هناك بوسع الناقد والباحث معرفته ، وطوع إمكاناته ، تقف فى جانب النظرية ، وترجح دورها الأهم ، ولانعدم بعض الشواهد فى الأدب العربى تدعم هذا الاتجاه ، دون أن يعنى هذا أنها الوحيدة وراء كل ابداع ، فقد تتعاون معها غرائز أخرى ، معروفة أو مجهولة لاتناقضها فى التأثير والاتجاه .

وجد علماء النفس المحدثون ، بعد تتبع دقيق لحياة جمهرة من كبار المبدعين على امتداد تاريخ الانسانية أن كثرة منهم كانت تعاني صراعا عقليا وداخليا مريرا ، نشأ عن قوة شهواتهم الغريزية ، وانحرافها الى مسارب شاذة غير مألوفة ، أو عن مقاومتهم ظروفها غير عادية ومؤلمة ، أو معاناتهم من فقد هذه الغريزة ، فقد كان الفنان الايطالى ميكائيل أنجلو شاذا جنسيا ،

شفوقا بالذكور ونعرف مثله. عن أبي نواس ، والكاتب الفرنسى المعاصر أندريه جيد ، وحوكم بسببها الروائى الانجليزى أوسكار وايلد وقضى عامين فى السجن ، وكذلك كان الشاعر عبد الحميد الديب . وعلى النقيض منهم كان امرؤ القيس-، ونعرف من الروايات المتناثرة أنه كان مفركا ، مطعونا فى رجولته فجاء شعره الغزلى حادا وغير محتشم ، وابداعه قمة وروعة تعويضا عن هذا الكبت . وكان اللورد بايرون الشاعر الانجليزى الشهير ، والمناضل عن الحرية شاذ السلوك منذ كان طفلا ، وحين نشرت مذكراته بعد سنوات من وفاته تبين أنه كان على علاقة عاطفية محرمة مع أخته . وقد لاحظ النقد الانجليزى - مثلا - أن أفضل قصائد الشاعر ووردزورث كتبها فى فترة قصيرة بالنسبة إلى حياته ، وكانت بدورها قصيرة ، وأن نتاجه الأخير كان متوسطا ، وعندما ألف الناقد هربرت ريد كتابه عن الشاعر رد ازدهاره واحتضاره الى صلته مع أنيت فالون ، وهى صلة نشرت عنها بعض الوثائق أخيرا ، ثم جاء الناقد بيتسون وكتب عن الشاعر دراسة أخرى أزاح فيها الستار عن حقائق بالغة الأهمية ، وأثبت أن أنيت لم يكن لها الدور البالغ الأهمية الذى نسبته إليها هربرت ، وإنما السر الحقيقى يكمن فى أن ووردزورث كان يعشق أخته دوروثى ، وهو ما يفسر لنا بخاصة قصيدته « العشيقة ، ولماذا غاضت ينابيع الالهام بعد زواجه . وكان شعراء الرومانسية يبحثون عن الانحراف والتمرد إذا جاءوا الى الحياة عفاة منه ، فهم يدمنون المخدرات ، ويعاشرون الساقطات ، ويبحثون عن الانحطاط المادى فى ألوانه المتعددة ، ويخرجون على قواعد السلوك المألوفة ، وأظن أن بعضا على الأقل

- من المبدعين العرب ليسوا على مسافة بعيدة من هذه الاتجاهات ..

ومن نافلة القول الإشارة الى أن عظمة الفنانين ، وخلود أبداعهم ، لا يعود إلى الصراع الداخلي والغرائز المكتوبة فحسب ، وإنما تعزى أولا إلى استعدادهم الفنى والفطرى ، وإلى مواهبهم ، ومهاراتهم التى اكتسبوها مع الزمن بالممارسة والدربة والثقافة ، ومن ليست لديه الملكة الفنية ، ولم يأخذ بالوسائل المعينة على الاجادة ، لا يبدع فنا جيدا ولو فاض داخله بكل العقد والغرائز . كان سيمنون فى حياته كل ماتحدث عنه علماء النفس ، ونجد فيها الشاهد على كل الاتجاهات ، وبقي أن نشير إلى أن ثلاثتهم الكبار : فرويد ، وأدلر ، ويونج ، كانوا بين من قرأ لهم ، وظل إعجابه بهم على الدوام قويا .

### ● إنتاج سيمنون :

ظل سيمنون يكتبه على امتداد ثلاثة ارباع قرن تقريبا ، فقد كتب أولى رواياته « عند جسر الأعمدة » وهو فى السابعة عشرة من عمره تقريبا ، وهى رواية ليست مرعبة ، ولكنها محبطة ، وفيها يصف عائلة فى مدينة أنفرس البلجيكية ، الوالد صيدلى ، ودخل فى مغامرة مع سيدة وجدها ليلا ، ولم تجد الرواية تشجيعا من أحد ، ومع ذلك واصل الكتابة ، إلى جوار عمله محررا بصحيفة جازيت دى لبيج اليومية ، مندوبا فى أقسام الشرطة ، يتابع أخبار الحوادث والجرائم .

وخلال إحدى رحلاته مع زوجته تيجى ، عبر القنوات فى شمال اوربا ، فى مدينة إيمس ، وجد أعمالا فى الجسر المقام على القناة ، وحال ذلك دون مواصلة الرحلة ، فوضع زورقه فى الحوض الجاف ، وواصل عادته فى الكتابة ، وعندما أزعجه ضجيج



العمال ، وأربك مخيلته ، ابتعد عنهم ، واستأجر زورقا قديما نصف جانح وملء بالوحد والفيران والماء الآسن ، وأقام فيه ثلاث كبائن صغيرة : واحدة لألته الكاتبة حيث يكتب والثانية لمتعلقاتهما الشخصية ، والثالثة لزجاجات النبيذ الخاصة به ، وفى هذا القارب ولدت شخصية المفتش مجريه ، وأستغرقت كتابة الفصل الأول يوما كاملا ، وبعد خمسة ايام كانت الرواية كاملة ، ثم كتب روايتين أخريين وحملهما إلى ناشر ، فأخذ هامته ، وقرأها كلها ، وبعد يومين قال له :

- اسمع يا صغيرى سيمنون ، هذه ليست روايات بوليسية فى الحقيقة ، لأن القارئ يستطيع بعد ثلاثين صفحة أن يعرف المجرم ، ولا توجد فيها قصص حب ، ونهايتها دائما سيئة ، وإذا وافقتك على نشرها فأنت باختصار تحملنا إلى كارثة .

- حسنا أرجع لى مخطوطاتها .

- لا ، اكتب روايات أخرى من هذا النوع ، وسنرى .

وبدا يكتب من جديد ، وخلال شهرين فحسب كتب ثمانى عشرة رواية ، وجاء النجاح مباشرة وفوريا ، وأخذت رواياته مبكرا طريقها إلى عديد من اللغات الأوروبية ، وبدأت تتدفق عليها حقوق النشر من كل جانب ، وغيرت حياته كلية ، من صحفى بائس إلى برجوانى صغير .

وظل يكتب بامضاء مستعار من عام ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ ، ويوقع • رواياته بأسماء مختلفة كريستياك برول ، وجيوم جيت ، وجورج كرمان وأسماء أخرى .

وقد كتب أكثر من ٤٠٠ رواية ، وجزآن من الاستطلاعات الصحفية : بحثا عن الرجل البدائى وفى سبيل اكتشاف فرنسا ، ثم أماليه ، وبلغ مانشر منها عشرون جزءا .

وهو من أكثر الكتاب قراءة وترجمة فى العالم ، وطبقا لاحصاء اليونسكو فإن رواياته مترجمة لأكثر من مائة لغة ، من بينها كل اللغات المستخدمة فى الاتحاد السوفييتى ، وترجمت له دار الهلال إلى اللغة العربية أكثر من رواية ، وقرا رواياته ، وطبقا لاحصاء اليونسكو أيضا ، أكثر من ٤٠٠ مليون قارئ .

### ● طريقة عمله :

يستيقظ فى السادسة صباحا ، يتناول فنجان القهوة وبعدها بنصف ساعة يكون جالسا إلى مكتبه ، ويظل أمامه يعمل حتى السادسة والنصف مساء ، ويتخلل هذا تناول الغداء . وفترة راحة نصف ساعة ، ويكتب مالا يقل عن ثمانين صفحة يوميا . ولم يكن يتوقف عن الكتابة أبدا ، حتى وهو على ظهر قارب أوزورق أو سفينة ، يتحرك فوق قناة أو نهر أو يعبر المحيط ، ويبعث ماينتهى من كتابته إلى ناشريه بالبريد .

كان الناشرون يبخسونه حقه مؤلفا . فيما يرى ، فحاول أن يعوض هذا بالكتابة السريعة ، حتى أنه كتب رواية من عشرة آلاف سطر فى ثلاثة أيام ، وكان يبدع فى الشهر الواحد خمس روايات ، وبهذا استطاع أن يتغلب على مشكلة الدفع القليل ، وأن يرفع من دخله ، وبذلك استطاع وهو فى الرابعة والعشرين من عمره ، أن يملك زورقا بخاريا وسيارة ماركة كريسزلى ، وعندما جاءه ناشر عجل ، وعرض عليه مبلغا مضاعفا على أن يكتب له رواية فى ثلاث ليال وأربعة أيام ، حجز نفسه فى شرفة تطل على « المولان روج » فى باريس ، وانتهى منها فى الموعد المحدد بلا صعوبة .

وكان يكتب فى كل مكان فى الحجرات الصغيرة حيث تتسرب الحشرات الى أعماق آلة الكتابة ، وفى الغابات الاستوائية حيث يغطى نفسه مضطرا بقماش رقيق ليحمى نفسه من الذباب ..

وخلال الكتابة ينضح عرقا ، وحوله أستار تحجبه عن الآخرين ،  
أستار مادية فهو وحده فى مكتبه ، ومعنوية فهو لايفكر فى غير  
الكتابة ، والكتابة عنده ليست متعة مبهجة ، وإنما هى معاناة قاسية  
ومؤلمة .

وتقول عنه رفيقته تيريزا أنه يفقد فى كل فصل يكتبه ما بين  
ستمائة إلى ثمانى مائة جرام ، ورغم رواياته العديدة وكثرة ما  
ألف ، لم يكن يكتب فى يسر وسهولة كما يظن ، وقبل ان يبدأ رواية  
جديدة ينتابه فجأة هول ورعب ، وبعد ساعتين من العمل ينتابه  
الغثيان والقىء ومع ذلك فهو يبدأ الكتابة دائما فى الساعة  
المعتادة ، ويخيل إليه أنه لو توقف عن الكتابة وسط العمل فأن  
شخصه تتبخر ، وإبداعه يتوقف .

ويسبق كتابة الرواية بنزهة وحيدا ، وقد تكرر هذه عدة مرات ،  
وخلال سيرة يفكر فى الفصول والشخص ، ولا تجىء هذه مرتبة ،  
لأنه لايرسم لرواياته تصميميا مبدئيا على الاطلاق .

وقبل أن يشرع فى كتابة الرواية يعد مظلوما أضفر كبيرا ،  
يضع فيه أسماء شخوص الرواية وأعمارهم ، وعاداتهم المضحكة  
والمستهجنة ، وصفات زوجاتهم أو عشيقاتهم ، وحالتهم الصحية  
وغيرها ثم يضعهم فى مواقف تضطربهم الى أن يذهبوا الى ما بعد  
انفسهم ، وبعد ذلك يتبعهم ، ليعرف ماذا يفعلون ، ويمضى معهم  
يوما وراء يوم ، ولايعرف أبدا كيف ستنتهى الرواية .

وعندما صعد نجاحه ، وتوالى فوزه ، وارتفع عائده ، قرر أن  
يخصص عدة ساعات فى يوم معين ، يمضيه فى عدد من  
المكتبات ، يوقع بخطه واسمه على كتبه لمن يرغب من قرائه  
والمعجبين به .

## ● التوقف :

فى ١٩ سبتمبر ١٩٧٢ ، وكان قد بلغ السبعين من عمره ، قرر التوقف عن الكتابة تماما .

كان قد أمضى ٧٠ عاما فى حياة نشطة ومضطربة ، وكل ساعة بلا حركة خلالها كانت تبدو له ضائعة ، واعتبر شيخوخته المرحلة الأكثر سعادة وجدية فى حياته . وفوق مكتبه ظرف أصفر ، مكتوب عليه كلمة « أوسكار » ، وهى عنوان رواية لم يكملها .

لقد شعر بالسعادة عندما توقف عن كتابة الروايات ، فقد أضنى فكره ممسكا بشخصه تحت إبطه يعيش داخل إهابها ، ويقاسمها مر الحياة وتعاستها وبلغت عدتهم ثلاثة آلاف شخصية ، فى ٤٠٠ رواية ١

## أى إرهاب ١

وقد بيع بيته الكبير ، وسرح الخدم ، وباع عربته الـروز ليس ، وقرر ألا يصنع خيالا ، ولم يعد يحمل ورقا ولا أقلاما ، ولا يستهدف معرفة غير ذاته نفسها ، فى أعماقها ، واشترى آلة تسجيل ، وبدأ يملأ عليها من الذاكرة كل ما برأسه فى إيجاز ، كل الذى حدث له ، وهى طريقة يراها أكثر بساطة ومباشرة ، وأشبه ماتكون ، على نحوها ، ببطاقة بريد يكتبها مسافر إلى أسرته أو حبيبته ، وحاول معها أن يفهم الانسان الفرد من خلال نفسه ، بدل أن يبحث عنه فى الآخرين .

ولم يكن قرار التوقف هذا سهلا ، لأنه عمليا عزله عن التفكير فى حب أناس بسطاء جدا ، وبدأ له ذلك فى البدء مستحيلا ، وأنه لا يمكن أن يدوم غير عدة أيام ، وكان صعبا عليه ألا يعمل ، وانتابته غصة أن من لا يتعب لا يستحق أن يأكل ، ومن لا يفكر فهو مجرد

وجود مادي فارق الحياة . ولكنه أعمل ارادته ، وابتعد عن آلة الكتابة ، وأغرق نفسه في :

### ● الأمالى :

كان يجلس إلى المسجل يملأ عليه ذكرياته ، وقرر أن تجيء في واحد وعشرين مجلدا ، وتحمل عنوانا رئيسيا « أمالى » ، وآخر فرعيا : « ذكريات حميمة » ، وفيها قص حياته ، أوجانبا منها ، إذا شئنا الدقة ، فما من أحد مهما بلغت به الصراحة ، وحتى لو كان في أوربا ، يستطيع أن يعرى نفسه أمام قرائه تماما .

وقد أهدى هذه الأمالى إلى ابنته ماري جو ، ورغم ضخامة الأمالى ، وتعدد مجلداتها ، سلسلة اللغة ، عذبة الأسلوب ، تحمل طابع العفوية ، فقد جلس الى المسجل يتحدث ، وتركه يلتقط ويختزن كل مايقول له ، وروى فيها حياته يوما بعد يوم ، وتضمنت كثيرا من الاسرار والأحداث التي اثرت في حياته منذ وعى مسترجعا من وراء الوعي كثيرا مما حدث له ، دون أن يعود إلى أية ورقة مسجلة أو وثيقة ، وربما لهذا السبب أسماها « ذكريات » فيها تشاهد النساء اللاتي مررن به في حياته :

زوجتيه ورفيقتيه الثالثة ، وعالم عريض من الخدم والسكرتيرات والأعوام ، والأطفال والرجال ، والتأكيد على حاجة الفنان إلى الحب ، والأموال تتدفق عليه بعد الفقر الشديد .

وفيها تلتقى به بغير الحياة من مدينة إلى أخرى ، ومن شعب إلى شعب ، ويستبدل البيوت والعربات ولكنك لاتستطيع في أية لحظة أن تعرف من هو هذا التائه ، النهم إلى المرأة الشهواني المتدفق ، الغنى المحدث ، الدقيق المنظم ، يستطيع أن يحدد ساعات عمله وأن يحرص عليها ، حتى يجلس الى الآلة الكاتبة .

ولايفارقها ، ومع ذلك كله ، فإن داخله ، ولحظات ابداعه ، لاتزال سرا غامضا .

إن الغامض يظل على الدوام كذلك .

نعم ، إننا نجد فيها بعض اسراره ، وشيئا من مشاعره المكبوتة ، وبعض مفاتيح حياة هذا الرجل الشيخ ، وقد بدأ يعود إلى ماضيه ذات ليلة ، ليقص علينا جانبا منه ، غير أن ذلك كله لا يكفي لأن تعرف من هو تماما ، وكل ما تخرج به من قراءة هذه الذكريات ، أن مشاعره كانت مضطربة بقوة ، ولم تستقر على حال فى أية لحظة من حياته .

وقد الحق سيمنون بذكرياته هذه مجموعة من النصوص والرسائل والأغاني والكتابات ، من إبداع ابنته مارى جو ، وتشغل الفترة مابين ١٩٦٢ إلى ١٩٧٨ ، وفيها يجد القارئ انفعالات فتاة مراهقة ، تناضل ضد آلامها لتعيش الى جانب رسائله اليها ، حتى بعد انتحارها ، ومناجاته الدائمة لها ، ويدرك القارئ معها أى رعب عاناه سيمنون على طريقته ، بذهاب الابنة التى أحبها ، وهى لاتقرأ بوصفها تكريما لفتاة رحلت شابة ، قبل أوانها ، فى ظروف مأسوية ، وأزاحت المؤلف عن مكانته ، وإنما نحن معها بإزاء بوح عجوز منهك ، يفيض بذكرياته ، ويتكلم بلا توقف ، دون أن يصل بنا الى الحقيقة كاملة ، أو إلى مايقنعنا بالصمت والاكتفاء . كانت هذه الآمالى أحب إلى سيمنون من كل ما كتب ، ربما لأنها فى الأعماق تحركه ، وتذكره بالذى مضى وكان الأجمل فى حياته على التأكيد .

#### ● المفتش مجريه :

أبدع سيمنون شخصيته المفتش مجريه ، أعظم المخبرين السريين قاطبة فى القصة البوليسية بعد شرلوك هولمز ، وأصبحت

الكلمة علما شائعا ومتداولا فى اوربا ، وتقع حدودها وامكاناتها وصفاتها فى ذهن القارئ الأوربى بمجرد أن يسمعها أو تقع عينه عليها ، وقد اكتشف المؤلف هذه الشخصية صدفه وهو فى السابعة عشرة من عمره عام ١٩٢٠ ، ويروى لنا بنفسه كيف اكتشفها :

« اذكر جيدا ذلك اليوم الذى عرفت فيه هذه الشخصية كان صباحا مشمسا ، ودخلت حانة صغيرة على شاطئ نهر إيمس ، وشربت كأسين أو ثلاثة ، وبعد ساعة انتشيت قليلا ، وبدأت ألاحظ جمهور الحانة ، وشد انتباهى من بينهم رجل قوى ، بدا لى أنه مفتش شرطة ، وأنه مناسب لرواياتى ، فلما عدت إلى زورقى أضفت إلى هذه الصورة بعض التفاصيل :

بايب ، وقبعة مستديرة ومعطفا ونظارة سوداء .

« وكان يلف داخل الزورق هواء رطب ، ورغم ذلك حررت فى اليوم الأول فصلا كاملا من الراوية وبعد خمسة ايام كنت قد أنهيتها ، ثم كتبت روايتين أخريين ، وذهب بها كلها إلى الناشر ، وقراها جميعها ، وكان رده : هذه ليست روايات بوليسية ، لأن القارئ يستطيع فى الصفحة الثلاثين أن يعرف الجانى ، ولا تتضمن أية قصة حب ، ونهايتها دائما سيئة ، باختصار : انت تحملنا الى كارثة »

« ثم نسيت الأمر تماما » .

فى عام ١٩٢٩ عاد سيمنون لى رواياته القديمة التى كتبها حول عام ١٩٢٠ ، وقراها مندهشا ، ووقع فيها من جديد على شخصية مفتش شرطة اسمه مجريه ، فقرر أن يبعثه من جديد . وهكذا بدأ منذ عام ١٩٣١ يكتب سلسلة من الروايات البوليسية تلعب فيها شخصية مفتش الشرطة مجريه الدور الأول ، ولأن الروايات التى

قام فيها بدور البطولة متعددة فقد أصبح معروفا ، وزاد من معرفة الناس به تقديم سيمنون له ، فهو ملتقط من الواقع ، وليس من صنع الخيال تماما ، كما هو الحال مع أرسين لوبين أو شرلوك هولمز ، أو جيمس بوند .

ويقدم لنا الفلاح كل التفاصيل عنه ، أصله القروى ، والمعاهد التى درس فيها ، ورغبته فى أن يكون شرطيا ، إلى أن انتهى به المطاف فى شرطة البلدية ثم أصبح سكرتيرا لحدى إداراتها ، وعمل فى كل مناصب فرقة مقاومة الأجرام التى انضم اليه ، ويتجاوز عمله إلى تقديم حياته الشخصية ، فيحدثنا عن ظروف زواجه ، ونوع الطباق الذى يدخنه ، وعدد أحذيته ومقهاه المفضل ، وأصدقاء المخلصين .

ويحاول سيمنون أن يثبت فى أذهاننا أن شخصية مجريه مزعجة ، ولكنها ليست كذلك فى الواقع ، وهو يتتبع مبدعه خطوة خطوة ويبقى فى ظله دائما ، دون أن يتدخل فى نشاطاته ، تاركا له الحرية كاملة كي يكتب بقية رواياته بنجاح ، وبعيدا عنه إذا اراد . ومهما قرأ الانسان باهتمام الروايات الأولى من سلسلة مجريه فسوف يصعب عليه النفاذ إلى أعماق العالم الغامض لهذا المفتش السرى ، وقد أصبح رئيس قسم وفيما بعد ضابطا متقاعدا ثم شاخ ، وعاد فيلسوفا هذرا يوزع النصائح ، وعبر الزمن تغيرت أشياء كثيرة أيضا : اختفت من باريس الحافلات ذات الطابقين ، وفاضت الشوارع بالسيارات وأصبحت عربات المترو أكثر أناقة ونظافة وجمالا وتقدمت وسائل تنفيذ الجريمة فى خط بيانى مواز لطرق اكتشافها إن لم تسبق الأولى الثانية ، وأصبح يجذب انسان العصر أكثر أن يعرف داخل الرجل نفسه ، وأن يتعمق أفعاله وما يكمن وراءها من مشاعر وأحاسيس ، أكثر من اهتمامه بغموض



الجرائم نفسها ، ومحاولة ازالة الستار عن اسرارها .  
وفى الروايات الأخيرة من سلسلة مجريه أصبحت فلسفته تعبر  
عن حنين برجوازي صغير الى الماضى ومافيه ، دون أن تصنع  
شيئاً يتصل بالحاضر ، وفقط توقظ فينا أسئلة محزنة عن  
المستقبل .

كان المفتش مجريه يمثل جانبا من عصرنا ، واكتسى واقعية  
لاسبيل الى انكارها ، ولكن هل هذه الروايات بوليسية حقا ؟ يجيب  
على هذا السؤال صاحب مكتبة نفدت عنده روايات مجريه وجاء من  
يسأل عنها ، فلما اعتذر له صاحب المكتبة انتابه قرف شديد ، ولما  
قدم له غيرها كان جوابه :

- إنها بوليسية ، إنها مملة ، ماذا أصنع بها .  
والواقع أن سلسلة مجريه أقرب إلى رواية العادات منها إلى  
الرواية البوليسية ، ولو أن سيمنون أضاف إليها ظلالة إجرامية ،  
خرجت بها قليلا عن بناء رواية العادات ، وهو اتجاه أكثر عصرية ،  
ويقترّب بها من روايات جراهام جرين وإدجار بو .  
ومجريه ليس المفتش الوحيد فى روايات سيمنون البوليسية ،  
فقد كتب روايات أخرى من هذا النوع لا يظهر فيها مفتشه الشهير ،  
الى جانب الروايات الأدبية أو رواية المغامرات .

لقد عنى سيمنون بالتحليل النفسى لشخص رواياته  
البوليسية ، ذوى المشارب الفكرية المختلفة ، والمنازع الاجتماعية  
المتباينة ، فمنح الرواية البوليسية دما جديدا ، وأضفى عليها قيمة  
أدبية ، وكسر الجمود الذى انتهت اليه ، لطابع أحداثها المتقارب ،  
فمزجها بعنصر المغامرات ، والجريمة والحب ، وخرج بها من  
الدائرة المغلقة التى كانت تتحرك فيها .

ومع الزمن نسى سيمنون مجريه ونشاطه ، وأحداثه ، وأصبح

بالنسبة له مجرد ذكرى غائمة ، ولم يعد يراه ولا حتى فى التليفزيون .



فى ٣ سبتمبر ١٩٦٦ أقامت بلدية أيمس فى المكان الذى اكتشف فيه سيمنون شخصية مجريه تمثالا تخليدا لذكراه !! ...

### ● فن سيمنون :

كثيرون من القراء العاديين يرون فى سيمنون مؤلف روايات بوليسية ، وخالق شخصية المفتش مجريه ، وفى الحقيقة لا يمثل الخيال البوليسى الا جانبا من اعماله الروائية ، الى جانب السيرة الذاتية ، والاستطلاعات الصحفية ، وسوف نعنى به هنا روائيا ، وربما كان ما نفيده هنا من بقية اعماله الأخرى ، فى القاء ضوء على ابداعه الروائى ، وهو موقفه الطبقي ، وعلاقته الاسرية ، وتجربته الانسانية بالمعنى الواسع العريق .

كان سيمنون خصب الابداع وفير الانتاج ، ولا يقاربه فى هذا الا قليلون ، وهو فنيا اعلى بكثير مما تتطلبه الرواية البوليسية : حدة نباهة ، وقوة استنباط ، وطرافة نوادر ، وكلها صفات تحدد شخوص رواياته ، وتضعه فى مجال الموازنة مع بلزاك ، ولو ان هناك من يرى فى هذا بعض المبالغة ، ولكن قارئ الرواية البوليسية من الفرنسيين ، والفرنسى بطبعه معجب بلغته ومفرق فى احساسه بقوميته ، وجد فيه ما يغنيه عن الترجمة من اللغات الأخرى ، ومعه يشعر بأن ادبه ليس دون الآخرين ، ان لم يتفوق عليهم .

طموح ليس له ما يبرره ، فيما اعتقد ان يزعم ناقد او معلق انه

قادر على ان يتمثل نتاج كاتب له فى عالم الرواية وحدها مايزيد على اربع مائة رواية ، وأن يقول فيه كلمة النقد الفاصلة ، وبحسبه ، فيما ارى ، أن يلقى على هذه الاعمال نظرة فاحصة ، تعينه على تحديد تقنيته الفنية ، وسوف يلحظ بسهولة انها لم تعان من تغييرات جوهريّة أو عميقة ، وإنما لها نفس المحتوى ، والشخص والابنية ، وحتى نفس الظروف والمواقف يجدها القارئ ، مع كثير ما كتب المؤلف وطول ما عاش ، ومن هنا فإن اتساع اعماله لا يمثل الا عقبة صغيرة ، فى طريق هذه المحاولة المتواضعة ، ويمكن ربطها فى كثير من الحالات ، وبخاصة النفسية منها ، بتاريخ الكاتب نفسه ، وظروف عيشه ، فهى تتوالى بكثرة ، وتتشابه فى نقاط عديدة ، وتدور غالبا فى :

● نفس المكان ، وهو عاصمة اقليم ما ، فى إحدى ضواحيها غالبا ، حيث كل الناس يراقب بعضهم بعضا ، والرأى العام له تأثير قوى .

● نفس الشخص : الام القوية ، والاب الضعيف ، والزوجة المتحكمة ، والغريب الضائع ، وكل واحد منهم يدرك حالته ، ويحاول ان يحافظ عليها حين تكون ايجابية ، وان يهرب منها ، بلا نتيجة فى اغلب الاحيان ، حين تكون سلبية .

● والظروف نفسها : بناء عائلى مضطرب ، ووضع اجتماعى ضعيف وانقلاب كامل فى محيط الاسرة .

● ولشخصها المواقف نفسها : البحث عن ترقية ، أو تعويض ، أو تحسين مستوى ، أو علاقة تعين ، أو اعتداء ، أو اغتصاب ، أو تحايل ، وهم دائما يحاولون اظهار قدراتهم فى الاختراع والابتكار والمواجهة .

ورغم ان جورج سيمنون لايهل القول ان رواياته كلها تمثل كتابا

واحد ، يمكن أن ترد ابداعه الرواى الى ثلاثة انواع :

● الرواية النفسية ، وفيها يلعب العنصر النفسى دورا بالغ الاهمية ، وبلغت القمة برواية «البحث عن الزمن الضائع» ، لمارسيل بروست (١٨٧١ - ١٩٢٢) وكان سيمنون من قرائه والمعجبين به ، وفيها تصدر الشخص واللامح والنماذج عن شىء تعيشه وتراه ، ولكن سيمنون ليس مجرد مقلد ، او سائر على خطى سواه ، ربما لانه ادرك ان هذا الاتجاه فى شكله التقليدى افلس فى ايامنا هذه ، ولذلك اضاف اليه الفكاهة عنصرا مستحدثا وواضحا ، ليجعل الحكمة ، اشد عذوبة ، واكثر انسانية ، متجاوزا الكثير من العادات والتقاليد .

● الرواية البوليسية ، وفى معظمها يكون البطل وهو المفتش مجرية ، وعرضنا لخصائصها من قبل .

● القصص والروايات القصيرة ، وتتحرك فى نطاق المجالين السابقين ، والجانب البوليسى اوضح فيها .

الاحداث غالبا من صنع المؤلف ، ويلعب البطل دورا رئيسيا وسط كوكبة من الشخصيات يختلفون مظهرها ومهنها ومكانتها ونفوذها ، وتجىء الرواية النفسية عادة فى لغة عالية ، دقيقة التراكيب ، بعيدة عن المستوى الشعبى ، ثمرة بلاغة برجوازية ، على حين يأتى أسلوبه فى البوليسية متوسطا ، بإرادته طبعا ، لأنها موجهة للقاعدة العريضة من جمهور القارئ ، وهو فى هذا المتوسط يستجيب لمبدأين يؤمن بهما ، ويصدر فيهما عن موقف طبقي ، وضرورى لفهم أعماله ، فهو ينتهى ايدىولوجيا الى صفوى الطبقة البرجوازية .

ومع ذلك ، فإن انتماء الكاتب الى الوسط البرجوازي الصغير لا يمثل الا أحد عاملين أساسيين ، حددان سير حركته الادبية ، أما

العامل الثانى ، ولا يقل قيمة ، وأن كان أكثر خفاء على القارئ والناقد أيضا ، فهو حياة الكاتب نفسها : عائلية وشخصية . وفى الروايات كلها نجد مهارة بالغة فى الحبكة والوصف والحوار ، ويمضى بها الكاتب كلها فى عفوية طبيعية سريعة ، تشعر معها دقيقة مثيرة موهجة انها ثمرة تدريب طويل ، ومعاناة حقبة ، وعبقورية فذة ، وهى الدعائم التى يقوم عليها أى ابداع عبقري .

وأبطال سيمنون جميعا ، ماعدا المفتش مجرية ، وحيدون قلقون ، ولا يدرك القارئ بسهولة هل القلق مصدره الوحدة ، أم ان هذه جاءت وليدة ذاك ، لان الكاتب لا يفسر ولا يوضح ولا يخبر ، وكل ما يفعله هو التأكيد على هذا المعنى .

وبين لحظة وأخرى يستطيع القارئ الواعى ، الواسع الثقافة ، أن يرد هذا القلق عند هؤلاء الأبطال الى جذوره العائلية او الاجتماعية ، أو كلاهما ، فى بيوتهم بين أهليهم أو بين جماعة من الناس حيث يعملون ، أو لأنهم ليسوا فى مكانهم المناسب ، أو لاحساسهم بانهم مرفوضون من المجتمع ، أو لان مزاجهم متوتر ، أو اعصابهم تأثرة ، أو أنفاسهم ضيقة ، أو عيشهم نكد ، وهم فى كل الحالات غير مندمجين مع الجماعة التى يعيشون فيها ، فهم يعانون ومختنقون ، أو قل انهم صورة للمعاناة نفسها .

وهناك صفة أخرى مشتركة بين الذين يتحركون فى روايات سيمنون ، وهو احساسهم بالذل ، ولمواجهة هذا الموقف غير المحتمل فإن الشخصية اما ان تندمج فى المجتمع الذى تعيش فيه ، راضية بوضعها مهما يكن ، وإما ان تلجأ الى مقاطعته ، وفى كلتا الحالتين يصعب عليها ، وفى اعماقها على الأقل ، أن تدع القلق ، وإن تفارق الوحدة ، وقد تلتقى بواحدة من هاتين

المحاولتين ، وقد تلتقى بهما معا في الرواية الواحدة ، وفي هذه الحالة تبدو الجماعة التي تتحرك الاحداث بينها كأنها مرفأ امان من الخارج ، أما في داخلها فهي السجن بعينه .

وفي كل رواية نلتقى ببعض الاسئلة التي تثير تفكير القارئ العادى ، وقد لا يجد لها اجابة مرضية ، لكنه سوف يهتم بها ، وقد تكون الاسئلة من جانبه ايضا ، ويظل يبحث لها عن اجابة ، ولهذا يعتبر النقاد الرواية النفسية فى إبداع سيمنون اهم من الرواية البوليسية ، لأن المفتش مجريه فى هذه الأخيرة وهو الذى يوجه الأسئلة الجيدة ، وهو الذى يجيب عليها ايضا .

فى نطاق الرواية البوليسية الغى سيمنون الحبكة المعقدة ، والذكاء الشيطانى ، والهلع والرعب ، والزخرفة اللفظية المبالغ فيها ، والسلاح ، واستعراض القوة ، والمشاهد الهستيرية ، والقضاة الاقطاعيين ، يجلسون الى المائدة ، ويقامرون بمبالغ كبيرة ، واحتفظ فيها بالتعب والروتين ، والمصاييح المضاعة نهارا ، والانفلونزا ، وسكان الضواحي ، والقلق والمقهى ، وعالم المرأة بكل الوانه وطبقاته وطعومه ، ووصف باريس حيث تصطدم بالوحشة والعزلة ، وتلتقى بكل ما تبقى فى عالم الرذيلة والفضيلة ، أو اللهو الجد على السواء .

والى جانب ما أضفاه سيمنون على شخصية مجريه من حيوية ولطف وعرف فى الوقت نفسه كيف يصوغ رواياته فى وضوح لا يذهب بغموضها الذى تتطلبه رواية بوليسية ، ويحمل ظلالة شاعرية ، ويذكرنا بأفضل ما قدمته السينما الفرنسية من افلام : مصاييح الشوارع ، صوت عازف على الأوكورديون وحيدا ، الفنادق العتيقة ، صامته ووقورة ويطل من بنائها نبل حزين ، والمطر المتواصل ، وصورة دقيقة للمناخ الذى تجرى فيه الاحداث

تبلغ حد الكمال ، وشخصيات غير معتادة فى الرواية البوليسية ، ذات ردود فعل انسانية وعادية وتتسع لكثير من الحيل ، والدسائس كما هو الحال عند كبار الكتاب .

### ● فى مواجهة النقد :

هذه الخصوبة فى الانتاج ، وهذا التنوع الفنى ، والامتداد الزمانى ، والتعدد المكانى ، جعل اعمال سيمنون تؤلف لوحة متكاملة ، تصور كل المجتمع الفرنسى ، وفرضت اسمه على النقاد المحترفين ، وجعلتهم يضعونه فى مصاف بلزاك او فيكتور هيجو ، رغم ان وفرة الكم لاتعنى ارتفاع النوعية دائما .

ونظرة اجمالية على عالم سيمنون الروائى نجد انواعا لا حصر لها من القضايا والقراء ايضا ، وثار حوله خلاف لا حد له ، ومن اناس من كل الالوان والاجناس والاديان ، بقبوله او رفضه ، وفهمه او الاعراض عنه ، وما أكثر مدمنى الخمر الذين تخففوا من شرب الكحول بفضل كتاباته ، والمذلولين الذين اتجهوا لمعاونة غيرهم بتأثيره ، وكان يردد دائما : «تستطيع ان تصنع مع أى إنسان ما تشاء ، وحتى تقتله ، ولكن لا تذله . وهذه الرغبة فى فهم الانسان حتى فى سقوطه جعلته يطبق فى مؤلفاته رأى الكاتب الفرنسى اندريه مالرو : «تدين عندما لا تفهم ، اذا فهمت توقفت عن الادانة» . وعند سيمنون ليس هناك مخطئون ، وإنما هناك دائما ضحايا .

ولا تجد فى كتابات سيمنون تاريخا وإنما ايقاع الحياة نفسها وقد فهم الحياة فى عصرنا بعمق ، وادرك مسارها ودورها وخفاياها وبخاصة فى فرنسا ومن هنا جاءت الموازنة بينه وبين بلزاك .

لم يكن محبوبا من الصحفيين ، وكان يبادلهم المشاعر نفسها ، ويرى انهم يضيعون وقته ، فهم لا يسألون عن عمله وادبه بقدر ما

يسألونه عن اعداد «البايب» التى يملكها ، ولونها وتاريخها ، ومن اين اشتراها ، ونوع الطباقي الذى يدخنه ، وعدد النساء اللاتى عرفهن ، وفى اواخر حياته لم يكن يستجيب لمقابلتهم ، ويؤثر عند الالاحاح ان يكون الحوار مكتوبا ، وان يسلم الى سكرتاريته التى تقيم فى بناء مستقل ، ويتعامل معها هاتفيا ، ورقم هاتفه ظل سرىا لا يعرفه الا عدد محدود لا يتجاوز اصابع اليد .

ولم يكن محببا الى عالم النقد الفرنسى ، وكان هذا يضيقة بشدة عندما يشبه احد سيمنون ببلزاك او غيره من كبار الكتاب الذين هم من اصل فرنسى موطنا ، واكثر من هذا ربما - لانه كان يمين كثيرا من التقاليد الفرنسية ، وبالتأكيد لانه كان يقف دوما فى الصف المقابل للمسيحية ، رغم ان أسرته فى البداية - ربما لعجزها عن الانفاق على تعليمه - فكرت فى ان تجعل منه قسيسا ، وكان هو الذى رفض بشدة . وكل ماقاله عن معجم لاروس الشهير ، انه كاتب يكتب على طريقة بلزاك ، وكتب عددا من الروايات البوليسية ، والروايات القصيرة ، وبعض المسرحيات ، وابتدع شخصية المفتش مجرية .

وكتب عنه الناقد بوردا يقول : «إنه يحتل مكانا غير مؤكد فى حقل الأدب الفرنسى .

بينما يرى فيه اخرون شيئا عظيما ، فقال عنه نيميه : إن رواياته تعبق بروائح انسانية طيبة ، وقال عنه اندريه جيد قبيل الحرب العالمية الثانية : «سيمنون روائى عظيم ، ربما كان أعظم روائى ، أو الروائى الاكبر بحق فى الأدب الفرنسى اليوم» وعندما سئل ماذا يقرأ من رواياته اجاب : كلها .

غير ان كثيرين لا يشاركونه هذا الرأى ، يرون فيما يكتب سيمنون «ادب محطات» اشارة الى انه من لون الروايات التى تكثر فى محطات السكك الحديدية فى اوربا وامريكا ، ويرد سيمنون :



اعرف هذا ، ولكن هذه المحطات ترحل منها الأميرات ، واللائى  
يكتبن على الآلة الكاتبة ، وكلهن ، وما بيهن يقرأون رواياتى .  
وفى عام ١٩٧٩ ، بمناسبة مرور خمسين عاما على خلق  
شخصية المفتش مجريه ، حاولت عدة هيئات ان ترشحه لجائزة  
نوبل ، ولكنه اعتذر لها ، كما رفض ذلك ثلاث مرات من قبل .  
● ولم يكن يعتبر نفسه اديبا ، ويرى ان الروائى والاديب شيئان  
مختلفان ، ثم يضيف : « انا حرفى صنعتة الرواية » ولكنه حرفى  
عبرى ورغم قولته هذه فهو اديب بحق ولكنه من اشد رجال القلم  
تواضعا فى عصرنا ، وعندما قرر التوقف عن كتابة الرواية ذهب  
الى بلدية لوزان ، ورفع من بطاقته الشخصية مهنة «روائى» ووضع  
مكانها كلمة «بلا مهنة» ويقول ان تغيير المهنة ليس تواضعا منى ،  
وإنما مجرد تعبير عن الحقيقة لأنى لم أعد اواصل الكتابة ، ولم يعد  
ثمة سبب لى احمل صفة روائى فى الوقت الحاضر .

ومع كل هذا التواضع كان يعرف قدر نفسه ، وتنبأ ردا على  
الذين كانوا يهونون من أمره غدا بعد موتى ، سوف يطلقون  
اسمى ، فى كل المدن التى عرفتني وعشت فيها ، على احد  
شوارعها الهامة .

والحق ان التقدير العلمى جاء حتى قبل ان يموت .  
فقد انشأت جامعة لياج المدينة التى رأى فيها الحياة لأول مرة ،  
مركزا للدراسات السيمنونية ، يقوم على تشجيع كل الابحاث التى  
تقوم على تحليل اعماله وتقييمها ، ومتابعة انتشارها وترجمتها ، فى  
اوربا وما وراء البحار ، والى هذا المركز اهدى سيمنون كل  
مكتبته ، ما قرأ والف وترجم من اعماله او كتب عنه . ومع موته فإن  
الحاجز الذى كان يحول دون ان تقال الحقيقة يتهاوى ، وحجاب  
المعاصرة يتمزق ، ويصبح سيمنون ، انسانا وتاريخا ومبدعا ، ملكا

للتاريخ وحده ، يقول فيه كلمة الحق بلا ضغينة ولا مجاملة ولا رياء ..

### ● هذه المرأة لى :

تعودت مسارح لندن حين تعرض تمثيلية ذات طابع بوليسى ، والكتاب الانجليز دور اساسى فى ابداع هذا النوع الادبى وتنميته ، والاقبال عليه ، ان توصى روادها بالا يتحدثوا الى اقربائهم او اصدقائهم او معارضهم عن شىء من مضمون المسرحية حتى لا يفسدوا عليهم بهجتها اذا ما جاءوا لمشاهدتها ، ذلك لأن هذا النوع ، رواية او قصة او مسرحية ، يقوم على دفع القارئ او المشاهد ، الى التفكير والمشاركة فى البحث عن المجرم ، والتنبؤ بالنهاية .

والرواية التى بين ايدينا من خيرة ما كتب سيمنون ، وهى بالقطع ليست رواية بوليسية ، ولو ان الكاتب استخدم تقنيات هذه فى مهارة شديدة ، ففيها تحليل نفسى عميق ، وتوظيف جيد للجنس ، وواقعية دقيقة ، ومن هنا لا يتوقع القارئ منى ، أن اقدم موجزا لها ، أو أن افك له مغاليقها ، حتى لا أفسد بهجته مستمتعا بها ، وبحسبى أن اقدم بين يديه بعض تقنيات الكاتب التى تعينه على ان يفهم ويحلل ويقيم ، وان يكون لنفسه رأيا مستقلا .

تقدم الرواية صورة امينة لقطاع من مجتمع برجوازي فى اوربا الغربية ويمكن ان تقع احداثها فى اى مكان من فرنسا ، وانت فيها بازاء مجتمع فاضل حقا ، يعمل وينتج ويفكر ، ويحترم مشاعر الناس وحررياتهم ومعتقداتهم ، ولكنه ليس خاليا من الرذائل ايضا .. فزوجة الطبيب تعشق رجل اعمال شديد الحيوية والنجاح ، والطبيب نفسه لا يتردد فى أن يقتل عشرة من مرضاه اذا كان هذا

يؤدي الى توسعة مستشفاه أو شراء عربية جديدة اجمل ، وعلى استعداد لان يزور شهادة طبية يؤكد فيها أن زوجة رجل الأعمال التي دست له السم مصابة عقليا حتى تفلت من العقاب ، وان يجعل احد زملائه ينضم اليه في التقرير ويوقعه معه .

وهناك - كما هنا - تتم عمليات ارساء المقاولات العامة عن طريق الرشوة ، رشوة المهندسين واعضاء مجلس الادارة ، وعبر الرواية تلتقى بالوان المخدرات منتشرة في عالم الطبقة العليا ، وبالصلوات العاطفية المنحرفة بين السيدات ، وبنساء باردات مجردات من كل رغبة ، ورجال تذلم لقمة العيش فهم غافلون عن واجباتهم الزوجية ، فيتولاها غيرهم ، وتجد الرجل مشغولا بالعمل ، والمرأة منهكة في البيت ..

ومن شاهد تلك البيئات بعينه لا يرى اية غرابة في الأحداث والوقائع والسادج او الجاهل وحده من يتصور ان ما يجري في الرواية من وحى الخيال لانه من الجمال .

، وكثيرون يستطيعون ان يروا الا جديد في ماذكرنا لانه من الواقع إلمفاش ، ولكن الروعة تكمن في طريقة التعبير عنه ، فالكاتب يرمى بمقتضى اللحظة ، ويقدم لك ما يقول في فصول قصيرة ، وايقاع متوتر ، وحدث متواصل ، في لغة مركزة ، بعيدا عن الحشو الزائد ، والاسلوب الهابط ، وينقلك أنت بنفسك الى مسرح الأحداث فتعيشها بدل ان ينقلها اليك فتقرأها ، ويمسك بك في مهارة حتى لا تفلت او تنسحب وهي تقنية ضرورية الان في عصر منافسة الصورة : تليفزيون او سينما او فيديو .

وقد استخدم الكاتب في الرواية ، بوعي وفن ، وفي عفوية قادرة متمكنة ، تقنية الارتداد والذكريات والاحلام وتيار الوعي (وهذه التقنية الأخيرة استخدمها بطريقة ساذجة) ، واذا كان كل فصل :

يسلمك للذى يليه ، دون ان تمل او يغلب عليك النعاس ، فان كل فصل ايضا يوشك ان يكون قصة مستقلة لها عقدها وحلها . وتعرض الرواية كثيرا لقضايا عاطفية دقيقة وحساسة ، ولكن الكاتب يعبر عنها دون ان يחדش حياء القارئ او يأتي بأى لفظ جارح ، وانما يكتفى دائما بالالماح والايماء . واخيرا فان الالمام بحياة سيمنون نفسه يعين على فهم الكثير من تقنية واشاراته فى الرواية ، ومن هنا كان الحديث عنه انسانا وفنا ، واذا غمت عليك جوانب من الرواية بعد الانتهاء من قراءتها ، فعد الى قراءة المقدمة من جديد .

**الطاهر احمد مكى**

## شخصيات الرواية

- \* فرانسوا دونج Francois Donge : رجل أعمال شديد الحيوية ناجح
- \* فليكس دونج Felix Donge : شقيقه الأصغر وشريكه
- \* جان دونج Jeanne Donge : زوجة فليكس
- \* بيبي دونج Bebe Donge : أختها الصغرى وزوجة فرانسوا
- \* مدام دونفيل Mme D'Onneville : والددة الزوجتين
- \* چاك Jacques Donge : ابن فرانسوا وبيبي
- \* كلو Clo : طاهية
- \* مارت Marthe : وصيفة
- \* جالبر Galiber : طبيب
- \* بينو Pinaud : طبيب
- \* ليفير Levert : طبيب
- \* أدوني Adonie : راهبة
- \* جيفر Giffre : قاضيا لتحقيق
- \* مدام فلامان Mme Flament : سكرتيرة فرانسوا الخاصة
- \* الاستاذ بونيفاس Mre Boniface : محام

## يوم الأحد

في بعض الاحيان قد تستطيع ذبابة تكاد لا تدركها العين أن تغضن وتعكر سطح بحيرة ساكنة ، بما لا تستطيعه حصاة كبيرة تلقى فيها .

وذلك ما حدث بالضبط بعد ظهر يوم من أيام الاحاد، ذات صيف ، في مزرعة البلوط ، ومزرعة البلوط هو الاسم الذي أطلقه أصحاب تلك الفيلا على مقرهم الصيفي في الريف .

وفي أيام الاحاد الاخرى كانت الامور تمضي هناك على وتيرة واحدة ، اللهم الا مرأت معدودات اعتبرتها أسرة دونج أياما تاريخية ، مثل ذلك اليوم من أيام الاحد الذي هبت فيه عاصفة من الصواعق فسقطت شجرة بعد قيام الوالدة من تحتها بثلاث دقائق . أو ذلك اليوم الآخر من أيام الاحد الذي نشب فيه الخلاف واشتد بين فرعى الأسرة فدبت النفرة بينهما عدة أشهر .

أما هذا اليوم المعين من أيام الاحاد فيمكن أن نسميه يوم المأساة الكبرى : مع أن ذلك اليوم بدأ وانساب هادئا هدوءا أشبه بانسياب جدول من الماء الرقراق على مهاد مستو من الأرض .

ففي نحو الساعة السادسة صباحا استيقظ فرانسوا دونج ، وذلك هو الموعد الذي كان من عادته أن يستيقظ

فيه حين يكون في الريف ، وعلى الأثر غادر حجرة النوم على أطراف أصابعه . وربما لم تسمعه زوجته وهو يغادر الحجرة وان كانت قد سمعته ، فلم يظهر عليها ما يدل على ذلك ، ولو باختلاجة من أهدأبها .

وان شئت تاريخ ذلك اليوم بالضبط فهو العشرون من شهر أغسطس . وكانت الشمس في تلك الساعة قد برزت بقرصها فوق الأفق . أما لون السماء فكان أزرق خفيف الزرقة ، أشبه ما يكون بلون الماء . وكانت الأعشاب والحشائش في الحديقة مبللة ينتشر منها عبق فواح .

والم فرانسوا بالحمام الملحق بحجرة النوم ، فلم يزد هناك على أن تخلل شعر رأسه بمشط ، ونزل وهو بالمنامة والخف الى المطبخ حيث كانت « كلو » الطاهية في قميص نومها تصنع القهوة : وما أن رآته كلو العجوز حتى كشفت عن فخذيها الشاحبتين فاذا فيهما بقسم وبثور حمراء ، وقالت :

— لقد أكلتني لدغات البعوض مرة أخرى هذه الليلة! فطيب خاطرها بعبارة موجزة ، ومن عينيه أطلت نظراته الساخرة المعهودة ، ومضى يشرب قهوته ثم خرج إلى الحديقة . حيث مكث بها إلى الساعة العاشرة . فماذا صنع طيلة ذلك الوقت بالضبط ؟

انه في الواقع لم يصنع شيئا مذكورا : ألم بحديقة الخضراوات فلاحظ أن شجيرات الطماطم بحاجة إلى أعواد من البوص تتعلق بها . ووضع في ذهنه أن يخاطب في ذلك الشأن البستاني العجوز « بابو » عندما يحضر في الصباح . وأضاف إلى هذه الملاحظة ملاحظات أخرى تتعلق بالبذاء وغيرها من النباتات التي تحفل بها حديقته .

وبعد قليل انفتحت المصاريع الخشبية في احسدى  
حجرات الطابق العلوى وأطل من النافذة رأس طفل . وكان  
هذا الطفل هو ابنه « جاك » .

وحيا فرانسوا ابنه الوحيد بتلويح يده . فلوح الطفل  
بيده لأبيه .

وكان جاك مرتديا ازار الاستحمام الابيض ، ويبدو  
وجهه تحت هالة شعره الفزير نحىلا ، وقد أحاطت بعينيه  
دائرتان قاتماتان .

وكان أنف جاك طويلا مدببا كأنف أبيه . وكان الشبه  
بين الاثنين صارخا . وبسبب هذا التشابه وحده لم يكن  
في وسع فرانسوا أن ينكره ، أما من جميع النواحي الأخرى  
فكان الفتى شبيها بأمه ، ولاسيما في تلك الدقة والرهافة  
التي توحى اليك أنك أمام دمية من الخزف الهش ، بل  
أن زرقة عينيه كانت تلك الزرقة المعهودة في الخزف !

وكانت « مارت » الوصيغة بسبيل الباس الصبى ثيابه  
بعد الحمام .

والحق أن الحجرات كانت تفرها أشعة الشمس .  
والبيت في جملة بهيج . بل انه يعتبر حقا البيت الريفى  
النموذجى كما يحلم به سكان المدن . فلم يعد هناك أى  
أثر لذلك الكوخ القروى الذى كان المرحلة الابتدائية في  
انشاء هذا المصيف العائلى ، بل قام بناء رشيق له  
شرفات واسعة ، ويحف به بستان من اشجار الفاكهة  
يقذو في أيام الربيع فتنة للأنف والعين . ومن وراء ذلك  
غابة نخاسة صغيرة يخرقها جدول نهر رقيق .  
واتخذت النواتيس تدفق . وكان البرح المربع العالى



القائم فوق كنيسة قرية أوراني يبدو بقمته من فوق  
أشجار التفاح في الحديقة . أما من وراء سور الأعشاب  
فهناك طريق صخرية صاعدة . وفوق صخور ذلك الطريق  
سمع فرانسوا وقع أقدام جيرانه الريفيين وهم في سبيلهم  
لحضور القداس . بل كان يستطيع أن يسمع أيضا  
أنفاس الفلاحات وهن يلهثن صاعدات . وكان من الطريف  
حقا أن تسمع الناس من غير أن تراهم . فإذا حديثهم  
ثرثرة متصلة إلى أن يصلوا إلى بداية السفح . ثم تتباعد  
الكلمات حين يشرعون في الصعود . حتى إذا صاروا في  
منتصف المرتفع توقفوا في وسط عباراتهم ليستأنفوا  
الكلام حينما يبلغون قمة التل

وظل فرانسوا يتتبع هذه الظاهرة برهة ، ثم ذهب  
إلى ملعب التنس وأخذ يعدد أعداد الهاوى الخبير . ولعل  
الساعة كانت قد بلغت التاسعة عندما شاهد ابنه قادمًا  
نحوه في ملعب التنس ، حاملا في إحدى يديه قسبة صيد  
السمك . وقال لأبيه ؟

— اربط لي الشص جيدا

وكان جاك في الثامنة من عمره ، ذا ساقين طويلتين  
نحيفتين ، وله قم صغير ملء أحمر كأنه برعم وردة .  
ألقى ما يكون بثقور الفتيات

وسأله أبوه ؟

— هل أستيقظت أمك ؟

— لا أدري !

وأسرع الصبي يجرى في اتجاه الجدول في القابلة  
الصغيرة . ولم يكن قد وفق إلى صيد شيء من قبل .  
ولكن الحظ حاله في هذا اليوم وبالذات من أيام الأحد ،

فتعلقت بشخصه سمكة صغيرة . وخاف الصبي أن  
يلمسها بيده . ووقف مبهور الأنفاس كالمرتاع ثم صاح :  
- أبى ! سمكة ! ... تعال بسرعة !

وأسرع فرانسوا دونج لنجدة ابنه ، وبعد قليل عاد  
متجها نحو ( الصوبة ) . وإذا بالطباخة كلو قادمة من  
الطرف الآخر للممر وهى فى حالة من الانفعال شديدة .  
فسألها فرانسوا :

- ماذا بك ياكلو ؟

فقالت بلهجة تفيض أسى :

- لقد نسيت عيش الغراب هذه المرة أيضا .  
ولا يمكننى أن أطهو الدجاج على الطريقة الجبلية بدون  
عيش الغراب .

وكان هذا النسيان يتكرر كل يوم احد ! لان فرانسوا  
كان يقوم بالتسويق لكل أيام الاسبوع فى صباح السبت .  
فيكده فى سيارته جميع الأشياء المطلوب منه أن يشتريها .  
وذلك من قوائم يعطيها آياه كل فرد فى البيت . وكانت  
أهمها قائمة كلو الطباخة ، التى تكتب دائما بخط كبير على  
قصاصة من الورق البنى الذى يستعمل فى التغليف .

وسألها فرانسوا :

- أواثقة أنت أنك ذكرت عيش الغراب فى قائمتك ؟

- كل الثقة

- ولم تجديه فى السيارة

فهرت الطاهية المعجوز رأسها وكتفيتها بصبر ثاقب ،  
وقالت :

- ولماذا أتيت اليك ان كنت قد وجدته فى السيارة !

فذهب فرانسوا ليرتدى ثيابه . وأصاغ السمع قليلا

عند باب حجرة النوم . فلم يسمع أقل صوت يدل على  
يقظة زوجته .

ولم يكن فرانسوا دونج طويل القامة . وكان نحيفاً  
بيد أنه صلب العود ، له ملامح رقيقة وأنف طويل مدبب  
لا يختلط بغيره من الأنوف ، فهو أشبه بالعلامة المميزة .  
وله عينان ساخرتان النظرة . حتى أن زوجته بيبي دونج  
كثيراً ما كانت تقول له :

— لا تنظر الى على هذا النحو كأنك تسخر من العالم  
اجمع !

وبيبي معناها الطفلة ! وياله من اسم عجيب ! وها قد  
مضت عشر سنوات على زواجهما ولم يتغير هذا الاسم  
بعد . ولكن يقال له دائماً ، كلما اعتسرض على غرابة  
الاسم :

— وماذا في ذلك ؟ بهذا الاسم يناديها الجميع منذ  
ولادتها .

وأخرج فرانسوا السيارة من الجراج على عجل . ثم  
نزل ليفتح البوابة البيضاء ، وخرج بالسيارة ثم أغلقها  
مرة ثانية ، وليس في الذهاب والعودة كبير مشقة ،  
فالمدينة لا تبعد أكثر من خمسة عشر كيلو متراً .

وكانت الطريق مزدحمة بالدراجات . ولا سيما في  
منطقة جبل النسيم العليل ، حيث يضطر الناس الى حمل  
دراجاتهم عند الصعود . وعلى حفاقي الخمائل سلال  
صفيرة ولفافات بها أطعمة مما يحمله المتزهون في الخلاء .

ولما رأى فرانسوا ذلك المنظر ، تذكر وهو الذي يحرز  
رخصة للصيد أنه عندما يأتي الشتاء ويبدأ موسم الصيد،

سيكون حطام الزجاجات متناثرا بين الشجر يتعثر به الصيادون .

واخترق القنطرة ودخل شوارع المدينة الرئيسى المستقيم وكان شبه مقفر لأن معظم الحوانيت مغلقة . فكان ذلك الاغلاق سببا فى استلفات النظر الى لافتات الحوانيت . وفتت نظر فرانسوا على الخصوص تلك البيبة الكبيرة الحمراء البارزة فوق حانوت بائع الطباق . ثم رأس الخنزير المعلق فوق حانوت الجزار .

وكان محل البقالة الكبير من المحلات القليلة المفتوحة يوم الاحد . وففتت انف فرانسوا الطويل رائحة الجبن . ودخل فرانسوا وطلب كمية من عيش الغراب . ثم لفتت نظره اكياس الحلوى ، فقال :

— واعطنى ايضا كيسا صغيرا من الحلوى لابنى

— وكيف حال السيد جاك ؟ لا شك فى أن هواء الريف قد أجدى عليه كثيرا . وكيف حال مدام دونج ؟ ألا تبضجر من الإقامة وحدها ؟

وهذا الكيس من الحلوى بالذات نسى فرانسوا أمره بعد أن وضعه فى جيبه فلم يعطه لابنه فى ذلك اليوم . ولم يكتشفه فرانسوا الا عندما رأى بدلته هذه مرة أخرى بعد ثلاثة أسابيع . وكانت الحلوى قد تلاصقت وتماسكت بفعل الحرارة . ثلاثة أسابيع . . .

كلمة يقولها الناس عادة من غير أن يلقوا اليها بالا .  
كان يقولوا :

— بعد ثلاثة أسابيع  
أو يقولوا :

— منذ ثلاثة أسابيع

ولا يتصورون أى تغير يمكن أن تحدثه فى حياتهم  
برمتها ثلاثة أسابيع ، أو ربما بضع ساعات من الزمن !

فمن ذا الذى كان يتصور أن يبنى دونج سستكون  
بعد ثلاثة أسابيع نزيلة السجن ! ... وهى المرأة الرقيقة  
الجميلة الرشيقة ، إلى غاية ما توصف به امرأة من الجمال  
والرقة والرشاقة !

وبحسبك أن تعلم أن الناس لم يكن من عادتهم أن  
يتحدثوا عنها كما يتحدثون عن سائر النساء أو كما يتحدثون  
مثلا عن أختها جان . فحينما يقول أى إنسان :

— لقد قابلت جان فى حانوت صائفة القبعات بالأمس

يقول ذلك بحالة طبيعية للغاية وبسيطة للغاية . لأنه  
قابل جان دونج ، المرأة القصيرة المليئة ألقا كثيرة الحركة ،  
زوجة فليكس دونج . فالشقيقتان تزوجتا الشقيقتين .  
وليست مقابلة جان حدثا فى حياة أى شخص

أما إذا قال إنسان :

— لقد ذهبت إلى مزرعة البلوط ورأيت بيبى دونج ..

فهذا الإنسان يسيشع أنه لم يتم عبارته بهذا القول .  
بل يجب أن يضيف إلى ذلك الخبر تعليقا من قبيل :

— يا لها من امرأة رائعة !

— إنها جميلة جدا كالعهد بها !

— ما من امرأة فى العالم تعرف كيف تختار ثيابها

مثل بيبى دونج !

بيبى دونج ! لوحة فنية ! كائن أثري خرج لقومه من

بين صفحات ديوان شعر ! كائن لا يوحى بأن له جسدا !  
فمن ذا الذى يتصور بيبي دونج نزيلة في سجن ؟ !  
ولكن لنترك حوادث المستقبل القريب للمستقبل  
القريب . ولنعد الى فرانسوا وهو يقود سيارته آفلا  
الى بيته الريفى . . .

لقد فكر فى أن يترىث قليلا عند المقهى الكبير ليشرب  
كأسا بمشابة فاتح الشهية . ولكنه قاوم هذه الرغبة  
حتى لا يتأخر على كلو الطاهية التى تنتظر عيش الغراب  
لأعداد الغداء .

وفيما هو يصعد التل أدرك سيارة شقيقه فليكس  
وتجاوزها . وكان فليكس أمام عجلة القيادة . وإلى جانبه  
جلست مدام دونفيل المدينة الوقور حماة الشقيقين ؛  
وقد ارتدت ثوبا كثير التهاويل كماداتها . وفى المقعد الخلفى  
جلست زوجته جان مع طفليها . وكان برتران القصير  
النحيف البالغ من العمر عشر سنوات مطلا من نافذة  
السيارة فلوح لعمه بيده

ووصلت السيارتان ؛ الواحدة وراء الاخرى الى  
بوابة الحديقة البيضاء . وعندئذ قالت الحماة :

— لا أدري ماذا جنيت يا فرانسوا من تجاوزنا ؟  
ولم تنتظر جوابا ، بل نظرت الى النوافذ المفتوحة  
فى الطابق العلوى وقالت على الفور :

— هل استيقظت بيبي ؟

ولكن الثلاثة انتظروا بيبي دونج نصف ساعة كاملا ،

لأن بيبي قضت كعادتها ساعتين في التجميل . ثم أقبلت  
كالحلم الجميل :

— مرحبا يا أماء . مرحبا يا فليكس . هل نسيت هذه  
المرّة أيضا يا فرانسوا ؟

— عيش القراب

— آه ! أرجو أن يكون الغداء قد تم اعداده . . .  
يا مارت ! هل أعددت المائدة في الشرفة ؟ ترى أين ذهب  
جاك ؟ .. يا مارت ! أين جاك من فضلك ؟

— لم أره ياسيدتي

وعندئذ قال فرانسوا :

— لابد أنه عند الجدول . كاد يجن هذا الصباح فرحا  
لأنه تمكن أخيرا من صيد سمكة

— ولو بلل قدميه بالماء للزم الفراش أسبوعين !  
واقبلت ماري تقول :

— ها قد أقبل السيد جاك . . . والمائدة تم اعدادها  
ونهبض الجميع للغداء ، وكانت حرارة الشمس على  
أشدها والجراد قد لزم أطراف العشب .

## لا أدري

وعلى المائدة . علام دار الحديث بين هؤلاء ؟  
دار أولا وقبل كل شيء حول الدكتور جالير ، وحول  
مستشفاه الخاص الجديد الذى شرع فى بنائه بالمدينة .  
وبالطبع كانت السيدة دونفيل هى التى فتحت موضوع  
الدكتور جالير . ولم يفتها بالطبع أيضا أن تسترق نظرة  
الى ابنتها ييبى دونج ثم الى فرائسوا . ولم يكن بالبعيد  
عليها البتة أن تقول لابنتها :

- خيبك الله ! الا تعلمين أن زوجك بينه وبين مدام  
جالير الحسناء علاقة غرامية وطيدة ؟ أن المدينة كلها  
لا حديث لها الا عن هذا الموضوع . . . بل أن البعض  
يقولون أن الدكتور جالير على علم تام بذلك ، ولكنه  
يؤثر أن يغمض عينيه .

ومهما يكن من شيء فان ييبى دونج لم تظهر اى انفعال  
او تأثر عندما ذكر اسم جالير . بل استمرت تأكل بأناقة  
تامة وقد ارتفع خنصرها فى الهواء بعض الشيء . والحقيقة  
أن يديها كانتا آيتين من آيات الفن البديعة .

اتراها كانت مضغية لما يقال ؟ أم تراها كانت تفكر فى  
شيء آخر ، ان كل ما قالت على كل حال خلال الوجبة  
بطولها هو :



— كل كما يليق . واحترز يا جاك ...  
فهاهنا شقيقان وشقيقتان شاء القدر أن يجعل منهم  
أزواجا بعضهم لبعض . وكان من عادة الناس في المدينة  
إذا ذكروهم أن يقولوا :  
— الاخوة دونج ...

فليس من المهم أى الشقيقين قابل الواحد منهم ، ومع  
أيهما عقد الصفة . فليس من فارق بين الشقيقين في  
السن سوى عامين . وكان الناظر إليهما يحسبهما لفرط  
الشبه بينهما توأمين . فذلك الألف المشهور ، ألف  
آل دونج المميز ، يبرز من وجه فليكس . أما قامتهما  
ووزنهما فواحد . فكان في استطاعة كل منهما أن يرتدى  
ثياب أخيه . كان ذوقهما في الألوان واحدا . ومعظم  
حللتهما من درجات متفاوتة من اللون الرمادى .  
بل إن التشابه بينهما يتجاوز السحنة إلى الذهن .  
فلم تكن بهما حاجة إلى التفاهم بالكلام . وحين يلتقيان  
كالיום على المائدة بعد فراق أسبوع كامل قضاه فرانسوا  
بالمصيف وقضاه فليكس بالمصنع ، فكانهما لم يفترقا  
ساعة .

وقد لا يكون فليكس صلب العود مثل أخيه فرانسوا .  
ولكن فرانسوا هو صاحب الكلمة العليا . وذلك أمر يشعر  
به المرء في كل شيء . بيد أن فليكس هو الذى تزوج  
جان المتميزة بين الشقيقتين بالنشاط الجسم والحيوية  
الدافقة ، واستقلال الرأى والسلوك . فهي تشغل  
سجارة في فترة ما فيما بين طبقين من الطعام ، متجاهلة  
نظرة التقريع التى ترميها بها أمها ، حتى تضطر الأم إلى  
أن تقول :

— ياله من مثل يحتذيه أطفالك !  
فقلت جان بغير مبالاة :

— اتظنين برتران لا يدخن سرا ؟ لقد ضبطته أول أمس  
يختلس السجائر من صندوقى !  
فتدخل برتران فى الحديث قائلا :

— ذلك لانى لو كنت طلبت منك سيجارة لما أعطيتنيها !  
فنظرت جان الى أمها نظرة ذات مغزى وقالت :  
— ها قد سمعت بأذنيك !

ولم يسع مدام دونفيل سوى أن تتنهد .  
وليس بين مدام دونفيل وبين الشقيقين دونج أية صفة  
مشتركة . فهي قضت الجانِب الأكبر من حياتها فى  
الاستانة . حيث كان زوجها مديرا لترسانة الميناء . وفى  
تلك المدينة العريقة كانت تعيش فى مجتمع مثقف معظم  
أعضائه من الدبلوماسيين ومن اليهم . ولذا تراها الآن  
مرتدية ثوبا يصلح للاستقبال فى إحدى السفارات .  
وانتهت وجبة الغداء ، فقلت بيبي :  
— يامارت ! قدمى القهوة والاشربة فى الحديقة .  
وقال برتران :

— اتلعب التنس معى يا جاك ؟ انستطيع أن نلعب معا،  
يا خالتي ؟

— بعد أن يتم هضم غذائه . تنزها بالسير فى الغابة  
أولا ، ثم أن الجو حار للغاية .

وكانت مائدة الحديقة قائمة فى ظل إحدى المظلات التى  
تستخدم للشواطىء ، ذات لون برتقالى ، واسعة المحيط .  
أما الحصباء من تحتها فحمرء داكنة . وعلى مسافة

قريبة منها صف من الكراسى الطويلة ، شبيه بما يكون على ظهور السفن .

وتخيرت جان لنفسها مقعدا تمددت فيه بطولها .  
وأشعلت سيجارة أخرى أخذت تنفث دخانها نحو السماء  
التي أخذ لونها الآن يضرب الى اللون البنفسجي . وقالت  
لزوجها :

— صب لي كأسا من البراندى يا فليكس

فقد كان من عادتها أن تشرب كأسين أو ثلاثا بعد  
الغداء

وكانت يبيى تصب أقداح القهوة ، وتقدم لكل شخص  
منهم فنجانا . فأخذت تسأل :

— قطعة واحدة من السكر يا أمى ؟ ... وأنت  
يا قرانسوا ؟ قطعتين ؟ أتريد شيئا من الكونياك يا فليكس ؟  
فكان هذا اليوم من أيام الأحد كسائر أيام الأحد في  
ذلك الموضع . وقد سكن الهواء وارتفع طنين الدباب .  
وتقاذف الجميع عبارات متراخية في كسل . وكانت مدام  
دونفيل تتحدث عن الأسهم التي توظف فيها ثروتها .  
وبعد قليل قالت يبيى دونج :

— وأين الأطفال ؟ ... يامارت ! اذهبى وانظري ماذا  
يصنعون .

وبين الحين والحين ، كانت تبرز من فوق سبور  
الحشائش رعوس رأكبي الدراجات . أما السائرون على  
الإقدام فلم يكن يظهر منهم شيء ، وإن كانت أصواتهم  
تصل الى السمع .

وبعد ذلك كان الشقيقان يسيران جنبا الى جنب نحو

ملعب التنس ، ويظل صوت تقاذف الكرات بالمضارب متواترا الى نهاية فترة بعد الظهر .

كان ذلك هو الذى يحدث كل يوم من أيام الاحاد . ولكن الامر لم يسر على ذلك النهج في هذا اليوم بالذات . فبعد أقل من ساعة على اثر الانتهاء من تناول القهوة ، نهض فرانسوا واتجه نحو البيت . وسأله بيبي دونج من غير أن تلتفت الى ناحيته :  
- ألى أين أنت ذاهب ؟  
- سأعود حالا

ولما اقترب من البيت بدأ يسرع في السير . وسمع الموجودون في الحديقة على اثر ذلك صوت أبواب تصفق ، وضجة صادرة عن حجرة الحمام . فتساءلت مدام دونفيل :

- هل أصيب بعسر هضم ؟

فأجابت بيبي قائلة :

- لا أدري ... انه في العادة يستطيع أن يهضم أى شيء .

وسكتت الأم هنيهة ، ثم قالت :

- خيل الى أن وجهه كان شاحبا منذ قليل .  
فقلت الروجة مرة أخرى :

- مع أنه لم يأكل شيئا عسر الهضم على مائدة الغداء . وكان الاطفال يجرون غادين رائحين . وبعد دقائق قليلة انقضت في صمت ، سمعوا فجأة فرانسوا ينادى من البيت قائلا :

- فليكس !

وكان صوته ذا رنة غريبة نجدا ، حتى أن فليكس وثب

واقفا على قدميه وأخذ يجرى نحو البيت . وجعلت مدام دونفيل تدقق النظر الى جهة النوافذ المفتوحة ، ثم قالت :

— ليت شعري ما الذى حدث له ؟

، فغمضت ابنتها جان قائلة ، وهى مستلقية على المقعد الطويل غارقة فى تأمل الدخان المتصاعد من سيجارتها :

— وما الذى يمكن أن يصيبه ؟

فقطبت مدام دونفيل حاجبيها وقالت :

— أظن أن هناك من يتكلم فى التليفون ! .  
وكانت الأصوات تصل فى سكون الحديقة الى السيدات بوضوح . فسمعن صوت دوران يد التليفون ثم صوت فليكس :

— آلو . . . أنا أعلم أن المكتب مطلق اليوم ولكن هذه إشارة اسعاف ! اعطنى من فضلك رقم ١ فى أورانى .  
نعم الدكتور بينو . أظن أنه خرج لصيد السمك ؟ . . .  
اطلبه فى هذا الرقم على كل حال . . . أهذا هو الدكتور بينو ؟ . . . هنا مزرعة البلوط . . . أقول أنه وصل فى هذه اللحظة ؟ . . . قل له يحضر الى هنا بأسرع ما يمكن . . . هذا لا يهم ! . . . نعم حالة عاجلة جدا . . . كلا كلا . . . قل له يأتى كما هو على الفور !

وتبادلت السيدات الثلاث النظرات . . . ثم قالت مدام دونفيل وهى تلتفت نحو ابنتها بيبي دونج فى استغراب :

— ألا تنوين الذهاب لترى ماذا حدث ؟  
فنهضت بيبي ومشيت نحو البيت . ولم يطل غيابها

أكثر من بضع دقائق . فلما عادت كانت هادئة جدا  
كالاعتاد ، وقالت :

— لقد أغلقا على أنفسهما باب الحمام وهما بداخله  
معا . ولم يسمحا لى بالدخول . ولكن فليكس يؤكد أن  
الامر غير خطر .

فرفعت أمها حاجبيها ، وقالت :

— الامر خطر أو غير خطر ... ولكن ما هو ؟  
— لست أدري .

ووصل الدكتور بينو راكبا دراجته ومرتديا ثوبا  
رماديا مما يستخدم لصيد السمك . وأبصرت السيدات  
الثلاث على وجهه حين مر بهن علائم الدهشة ، إذ رآهن  
مستلقيات في استرخاء وهدوء تحت مظلة الحديقة  
البرتقالية اللون ، وسألن :

— هل وقع حادث لأحد ؟

فأجابت بيبي قائلة بهدوء :

— لا أدري يا دكتور ... فزوجي في الحمام ...  
سأريك الطريق .

وأنفرج باب الحمام بقدر ما سمح للطبيب بالمرور ثم  
أغلق دون بيبي دونج التي ظلت واقفة لا تتحرك في  
البهو .

وفي الحديقة استبد القلق بمدام دونفيل فنهضت  
وجعلت تمشي جيئة وذهابا تحت الشمس الشديدة  
الوطاة وهي تقول :

— لا أدري ما الذي حدا بالاثنتين الى تكتم كل شيء  
عنا ... وبيبي ؟ ماذا تصنع بيبي ... انها نهي الاخرى  
لم تعد الينا ! .

فقلت جان لامها :

— هدئي روعك يا أمي . والا أصابتك نوبة من نوباتك المعهودة . وما جدوى الانفعال ؟ .

وانفتح باب الحمام مرة أخرى وخرج منه الطبيب بدون سترته ، وقد شمر كمي قميصه ، وأمر بيبي دونج التي رآها واقفة في عتمة البهو قائلاً :  
— أعطيني ماء في درجة الفليان .  
— كم تريد منه ؟  
— أكثر ما يمكن .

فنزلت بيبي إلى المطبخ . وكانت مرتدية ثوباً قطنياً لونه أخضر فاتح ، وشعرها ذهبي باهت . وقالت للطاهية بكل هدوء :

— كلو ! ... احملي إلى الحمام من فضلك جانبا من الماء الساخن في درجة الفليان .  
فقلت الطاهية بلهفة :

— لقد رأيت الطبيب داخلا ... هل السيد دونج مريض ؟ .

وبهدوء تام أجابتها بيبي قائلة :

— لا أدري يا كلو ... خذي على كل حال إلى الطبيب شيئا من الماء الساخن في درجة الفليان .  
— كم لترا ؟ .

— أوه . قال إنه يريد أكبر كمية ممكنة .

ولما صعدت الطاهية «بسطلين» كبيرين من الماء الساخن انفرج باب الحمام قليلاً ولكن لم يسمح لها بالدخول . بيد أنها لمحت ساقين وقدمين على الأرض في حالة تشنج . فكانما رأت جثة !

وكانت الساعة الثالثة بعد الظهر . والاطفال ليس لديهم علم بما جرى . فاندفعوا الى ملعب التنس ، وكان صوت جاك يتردد في البيت وهو يصيح في وجه جان بنت عمه في الملعب :

- أنت لا تعرفين كيف تلعبين ... أنت صغيرة جدا .  
وكانت جان في السادسة من عمرها . فانفجرت باكية وأسرعت نحو أمها التي قالت لها كالعادة :

- هذه مسألتك أنت يا عزيزتي ... ولا شأن لى بها .  
وكانت مدام دونفيل وأقفة تحملق نحو نوافذ الحمام ، فقالت لها جان :

- هل لك أن تناولينى سجائرى يا أماه ؟ .

وفي غير هذا الظرف كانت مدام دونفيل حسرية أن تستنكر من ابنتها أن تسترخى في مقعد هزاز ، ثم تطلب من أمها أن تحضر لها سجائرها من فوق المنضدة . أما هذه المرة فتناولت جان السجائر من غير تفكير . لأنها كانت ترقب بيبي التي ظهرت خارجة من الباب وقادمة نحوهما في هدوئها المعتاد .  
- ما الخبر ؟ .

- لا أدري ... كانوا اثنين فأصبحوا ثلاثة يفلقون على أنفسهم باب الحمام باصرار .  
فرفعت أمها حاجبيها ، وسألتها :

- ألا ترين ذلك غريبا ؟

وعندئذ فقط أظهرت بيبي دونج شيئا يسيرا من توتر الحدة :

- وماذا تنتظرين منى أن أقول يا أماه ؟ أنا لا أدري شيئا أكثر مما تعلمينه أنت عن هذا الموضوع .



فاستدارت جان وهي مستلقية فوق مقعدها محاولة  
أن ترى شقيقتها بوضوح . إذ أدهشها أن تسمع بيبي  
ترفع صوتها . ولكن اختها كانت قد اختفت عن نظرها .  
وأطلقت مدام دونفيل زفرة عميقة تدل على ضيقها  
الشديد .

ترى لماذا يغلقون الآن نوافذ الحمام أيضا ؟ وكان فليكس  
هو الذي أغلقها . وعندئذ سمع صوت فليكس يقول :  
- أريد ذلك يا دكتور .

وفي ذلك الوقت أخذت نواقيس الكنيسة تدق ايلانا  
بصلاة بعد الظهر .

## الهام

انه الان يعلم انه لم يكن مخطئا . ولم يكن الامر يعدو بطبيعة الحال بارقة من بوارق الالهام . بيد ان ذلك الالهام كان ارسخ عنده وايقن من كل دليل . ولكنه لم يمر ذلك الالهام التفاتا في حينه ، بل ظل جالسا في مقعده الهزاز ، وعيناه نصف مغلقتين ، وقد تراخى جسده بفعل حرارة الغذاء وحرارة الشمس معا .

وان وضوح تذكره لهذا الالهام لمعجيب حقا . كانه راي بعين الغيب خطر تلك اللحظة فسجل المنظر في واعيته تسجيلا فوتوغرافيا .

وكانت حماته جالسة بجواره ، عن يساره ، متجهة اليه نصف اتجاه . وكان انعكاس الضوء على الحصباء الداكنة يلقي وهجا دافئا على كل شيء حوله . قلم يكن وشاحها القطنى يبدو له وهو غير ناظر اليه الا كبقعة بنفسجية اللون على شبكية عينيه . وعلى قيد خطوة كانت جان مستلقية في ثوبها الابيض فوق مقعدها الطويل .

وكانت المنضدة بمظلتها البرتقالية ذات الطنف في مواجهة فرانسوا تماما على مسافة يسيرة . وكانت مارت قد فرغت لتوها من وضع خوان القهوة فوق المنضدة ، واتجهت عائدة الى مبنى البيت . ووقع قدميها الثقيلين يصل خافتا الى اذنيه .

أما ببى فكانت واقفة أمام المائدة وظهرها اليهم . وكانت  
هى هدف نظرات فرانسوا بعينيه الصغيرتين اللتين  
تفيضان سخرية وتهكما ، حتى أن بعض الناس كانوا يرون  
فيها قسوة شديدة . فهل كانت هذه حال نظرتة دوما  
لأنه حريص على أن يرى الأشياء كما هى ؟ .

هاهو مثلا يرى زوجته وظهرها الى جهته بحيث يخفى  
جسمها كل ما يوجد أمامها على المائدة . ولكنها بما يبدو  
من وضع ذراعها كانت تصب القهوة . وما من شك فى أنها  
كانت رشيقة جدا فى تلك اللحظة ، ووجها الساهم غير  
المكترك يبدو فى أحسن حالاته بفضل ذلك الثوب الأخضر  
الشاحب الذى صنعتة خير دور الأزياء فى باريس .

والحق أن فرانسوا لم يكن موجهها كل انظاره الى  
زوجه فى تلك اللحظة الا بسبب ذلك الثوب . وهو يذكر  
جيدا انه لاحظ على الثوب شفافية واضحة . « كان  
الضوء ساقطا عليها . فقد استطاع أن يرى فى وضوح  
ساقبها الطويلتين اللحيلتين وفخذيها ، واستطاع كذلك  
أن يحدد بالضبط أين تنتهى ملابسها الداخلية !

وأسلمته رشاقة ساقبها الطويلتين الى التفكير فى  
ذلك النوع الفاخر الشفاف من الجوارب ، الذى تصر  
ببى دائما على ارتدائه ، حتى وهى مقيمة فى الريف .  
وإذا وميض السخرية فى عينيه حين تذكر أن تلك  
المرأة التى لم تتح لها الفرصة منذ أشهر ، وأشهر أن  
تنصو ثيابها أمام رجل ، تحرص دائما على ارتداء ثياب  
داخلية أرق وأبدخ وأشهى مما ترتديه أية غانية كل هبها  
أقواء الرجال وأثارتهم .

ولا يتخفون ببال أحد أنه أدان تلك الأمور فى ذهنه

وهو ينظر الى زوجته متسخطا عليها أو متبرما بها بل هي ملاحظات عملية لابد أن تخطر لرجل عملي الدهن مثل فرانسوا .

بل ان واجب الاتصاف يقتضى ان نقول عنه انه لم يكن شحيحا عليها ضنينا بما تنفقه على ثيابها .

وكان الخاطر الثانى الذى نجم عن تفكيره فى رشاقتها واناقة ثيابها ، كما نجم عن منظر جسمها شبه العارى ، هو ان يببى قد تكون رشيقة ، وقد تكون ذات وجه جميل ، بيد ان جسمها كان خاليا من التماسك والحيوية ، ولون بشرتها الناصع ليس الليون الذى يستثير الرغبة ان تنطلق منه الدعوة .  
وسمعها تسأل أمها :

— قطعة واحدة من السكر يا أمي ؟

كلا ! بل قبل هذا قالت شسيئا كان ينبغي ان يشير انتباهه . فان جان التى كانت مستلقية على مقعدها الطويل ، وقد اشعلت لتوها سيجارة تتأرجح فى قمها ، كانت قد قالت لزوجها :

— صب لى كأسا من البراندى يا فليكس .

ولم يكن فى وسع فرانسوا ان يرى فيلكس ، لانه كان جالسا خلفه ، وكان فليكس خليقا ان ينهض الى المائدة ليلبى طلبها . لولا ان يببى ابتدرته قائلة بلهفة يادية :

— لا تتجشع القيام يا فليكس . ساصب لها أنا

ولكن لماذا؟ قالت ذلك ؟ انها كانت تفضل دائما ان يخدمها الآخرون لا ان تقوم هى بخدمتهم . فلماذا هذا

الحرص على الخدمة ؟ ربما لكيلا يرى أحد ما كان يجري فوق المنضدة ! ولما كانت المقاعد مصفوفة في اتجاه واحد ، لم يكن أمام بيبي أحد يمكن أن يرى ما تصنع ! وبعد هذا بقليل ألقت سؤالها :

— قطعة واحدة من السكر يا أمي !

ولم يجفل فرانسوا . ولم يقطب حاجبيه . بل كان أثر السؤال لديه أهون من ذلك بكثير ، لا يكاد يدرك . وكل ما هناك أن عينيه تحركتا حركة جانبية يسيرة ، حركة كافية لرؤية مدام دونفيل . وأنه ليذكر أنها فتحت فمها قليلا ، شأن من يريد أن يقول شيئا ثم عدل عن رأيه بعد أن رأى المسألة لا تستحق عناء التعليق . ولو كانت مدام دونفيل نطقت بما همت أن تقوله ، لقالت :

— ألا تعلمين حتى الآن ، وقد سلخت في بنوتي سبعة وعشرين عاما كاملا ، كم قطعة من السكر أضع في فنجان قهوتي ؟

أنها لم تقل ذلك طبعاً . ولكن ذلك كان أخلق بها أن تقوله والأرجح أن بيبي كانت قد ابتدأت بصب القهوة في الفناجين الخمسة . وكان من عاداتهم في ضيعة البلوط أن يستخدموا قطعاً من السكر كل قطعة منها ملفوفة في ورقة .

ولعل هذا هو السبب في أن بيبي استشعرت الحاجة إلى أن تقول شيئاً كي تملأ فراغ الصمت ، ولكي تشتت الأذهان وتبدد الانتباه ، كما يبدد الحاوي الانتباه بضجته فلا يفتن المشاهدون إلى حركات يديه .

اتراها كانت تشعر بارتجاف يديها بعض الشيء ؟ وهل جف حلقها ؟

ان فرانسوا الذى كان يراها من الخلف فقط لم يستطع ان يصل الى جواب عن هذين السؤالين . وعلى أى الأحوال ، لابد ان راحة تلك اليد الجميلة التى كانت موضع اعجاب الجميع ، كانت تكمن فيها قطعة صغيرة من الورق فيها مسحوق أبيض .  
وسمعها تسأله هو أيضا :

— وانت يا فرانسوا ؟ .. قطعتين ؟  
وكانت تعلم بغير أدنى شك كم قطعة من السكر تعود زوجها ان يضعها فى فنجان القهوة ، ولكن وجودهم وراء ظهرها بحيث لا تراهم فرض عليها أن تجد وسيلة تتعرف بها الى أوضاعهم وتطمئن الى أبحاثهم فى أماكنهم .  
فكان لابد لها أن تجعلهم يتكلمون وهى تنزع الورق عن قطعتى السكر وتصب المسحوق الأبيض من الورقة الصغيرة المختفية فى راحة يدها الصغيرة الجميلة ..  
والدليل على صدق هذا الاستنتاج أنها لم توجه ذلك السؤال بعينه الى شقيقتها أو الى فليكس !

ودليل أقوى من هذا ، أنها نسيت أن تصب البراندى لشقيقتها جان بعد أن حالت بين فليكس وبين القيام بذلك .

والآن .. مع ان فرانسوا لم يكن قد ألقى باله الى تلك الأمور الدقيقة إبان حدوثها بوجه خاص ، أو أدرك مغزاها ، الا أنه كان فى الواقع يشعر شعورا غامضا بوجود شيء غير طبيعى ، شيء مريب بل يبعث على التوجس !

فلماذا لم يفعل شيئاً ؟  
ربما لأن الناس دائماً يقفون جامدين كالمنومين أمام  
الهندس من ذلك القبيل الخفى .

بل انه بعد ان شرب قهوته ولحظ لها طعمها غير  
مألوف ، اوشك ان يشير الى ذلك . فلماذا احجم عن  
تلك الإشارة ؟

السبب في ذلك انه تعود ان يحتفظ بأفكاره لنفسه .  
والسبب كذلك انه لم يكن بين الحاضرين انسان - فيما  
هذا شقيقه فليكس - يشعر بأدنى ارتباط بينه وبينه  
او ايسر قسط مشترك .

ولم يكن من دأبه ان يخدع نفسه ، فهو رجل عملي  
بالسليقة ، مجرد من الخيال . كان يعلم تمام العلم ان  
ضيعة البلوط ليست له دارا بمعنى الكلمة ، ولم تكن  
اكثر من حجرة في فندق . فليس هاهنا من شيء على  
شاكلته سوى أنف ابنه . . بل ان هذا الابن نفسه غيّر  
عليه الزمن الأخير وهو يتجنب أباه ما استطاع . فلما  
شرب القهوة ولم يقل شيئاً ، جلست بيبي آخر الأمر  
وهي تشعر ولاشك بالارتياح . . .

لم يظهر في الجو أى شيء يوحي بجريمة التسميم ،  
بل كانت الجلسة هي الجلسة العائلية المألوفة بعد ظهر  
أى يوم من أيام الأحد في فصل الصيف بكل ما توحينه  
من فراغ وخلو بال وفترات من الصمت طويلة لا يشتجر  
فيها الحديث ، بل ينتهز كل شخص منهم فرصة  
المسكون وهو مستلق باسترخاء فوق مقعده الطويل كي  
يحلق في أفقه الخاص ، ويقوم برحلة مستقلة على  
نسجيته . وهكذا يكون أول من يفتح فمه بعد فترة صمت

هو أول عائد من رحلته الوهمية .

ولم يكن فرانسوا مستسلما للنعاس ، ولكن نفسه في الوقت نفسه لم يكن متنبها كل التنبيه عندما بدأ يشعر بتوعلك غامض راح يتتبع مسراه في جسمه وهو يتعجب .  
وخلن أول الأمر أنه أصيب بعسر هضم . ورجح أن ذلك من القهوة التي شربها وفكر في النهوض ليتقيا .

وضايقه أن يضطر الى ذلك . وحاول أن يؤجل المسألة . واذا بنوع من القشعريرة ينتاب قفاه . وفي الوقت نفسه بدأت العروق في عارضيه وصدغيه تنبض نبضا شديدا .

ولم يكن قد جرب المرض في حياته من قبل ، فخطر له أنه ربما مكث في الشمس مدة أطول مما ينبغي ذلك الصباح وهو يمهد أرض ملعب التنس بالصجلة الثقيلة . ولكن الأمر زاد سوءا . وخيل اليه لأول مرة في حياته أنه يشعر شعورا متميزا بالنخاع الشوكي داخل عموده الفقري (١)

وكان بطبيعته يكره أن يزعجه أحد . ولم يحدث منه أنه أزعج في يوم من الأيام أحدا من الناس بمحض ازادته . فنهض من غير أن يقول شيئا . وكل خوفه ألا يتمكن من الوصول الى البيت في الوقت المناسب .

وفي طريقه فوق الممر الشمس المرصوف بالحصباء الحمراء الداكنة ، خيل اليه أن ذلك اللون الاحمر قد ازداد حدة عن ذي قبل وبدأت الفكرة تلح على ذهنه ، فجعل يقول لنفسه :

— ولكن هذا لا يمكن أن يكون —



فقد عرف بوضوح أعراض التسمم بالزرنିخ . فقد  
كان كيميائيا وبحكم مهنته لا يمكن أن يخطئ في ذلك .  
وفي قاعة المائدة كاد يصطدم بعمارت التي كانت ترفع  
أطباق الغداء . ولم يحدثها ، ولكنه فطن الى دهشتها  
عندما مر بها مسرعا وكان لابد له أن يزيد من سرعته  
حتى يصل في الوقت المناسب . وفي حجرة الحمام  
أفلح أن يضع أصبعه في حلقه قبل قوات الألوان . وثقيا  
قليلا وشعر بحرقان . واستمر يتقيا على الأرض غير  
مبال . حتى إذا روعه الشعور بالتخشب والبرودة صاح  
من النافذة :

— 'فليكس' !

فقد خشي أن يموت . وكانت آلامه حادة . ولم يكن  
جاهلا بالمجهود الفظيع الذي يجب عليه أن يبذله للتخلص  
من السم . ومع ذلك لم يستطع أن يمنع نفسه من التفكير  
في نقطة واحدة :

— أذن ، هي قد فعلتها حقا !

ولم تكن بيبي قد توعدت من قبل بقتله اطلاقا . ولم  
يكن حدث نفسه في يوم من الايام انها يمكن أن تدس  
له السم . ومع ذلك لم يدهشه أن يكتشف ذلك . بل  
ولم يشعر بالاستنكار . والواقع انه لم يحس في تلك  
اللحظة بشعور عدائي تجاه زوجته !

وجاءه فليكس على عجل يسأله بلهفة :

— ماذا جرى يا قرانسوا ؟

— اطلب الطبيب بالتليفون . . . أسرع !

يا فليكس المسكين ! انه كان يفضل أن يعاني ذلك  
الآلم في نفسه على أن يرى شقيقه يعانيه !

ولما عاد فليكس من التليفون سألته فرأوسوا وهو يتقيا عنوة :

— أهو قادم ؟ .. حسنا ! .. اذهب الآن وأجضر من الثلاثجة الكهربائية شيئا من اللبن .. لا تقل أى شيء للخدم !

ووجد متسعا في خواطره للشعور بالرضى عن نفسه ! ليس قديرا على التفكير في كل شيء في أخرج الظروف ؟ ليس يحسن التصرف من غير أن يطيش صوابه ؟

كل هذا والنسوة الثلاث مازلن جالسات في الخارج حول المظلة ذات اللون البرتقالي ، فوق الحصصباء الحمراء !

وماذا كانت بيبي تظن وهي تنظر بتطلع الى النوافذ المفتوحة ؟

هذه هي الحقيقة اذن .. بل هكذا كانت منذ سنوات .. ولم يخطر ببال أحد أى ريب ، حتى هو ! .. لقد خدع هو أيضا كالآخرين .

ولكن ليس صحيحا أنه لم ير شيئا يريبه . ألم يشعر في بعض الأحيان بشيء من قبيل النذير الخفى ، كذلك النذير الذى جاءه عند سؤالها عن عدد قطع السكر التى تضعها في فنجاناه وفنجان أمها ؟ .. ولكنه فضل على الدوام الا يفهم .

ولم يفقد وعيه تماما ، ولكن كل شيء قدما مختلطا في وجدانه : الطبيب ، وفليكس المرتاع ، والقيء ، وبرودة الأرض المبلطة . وذراعاها اللتان تتحركان بانتظام — بفعل فاعل — الى أعلى وأسفل وتخيل إليه أن هذا الفاعل جائم فوق صدره .

وسمع الطبيب يقول لفليكس :

— لقد تسمم شقيقك بجرعة قوية جدا من الزرنيخ .  
وانه لتعيد الحظ جدا أن هذه الجرعة من الزرنيخ .  
فقاطعه فليكس صائحا :

— هذا مستحيل ! ومن عساه يفعل ذلك ؟ .. لقد  
قضينا اليوم بطوله فيما بيننا .. ولم يكن معنا أحد  
من الغرباء .

وخيل الى فرانسوا انه افلح في رسم ابتسامة  
ساخرة على شفثيه وسمع بعد ذلك الطبيب يقول :

— يجب أن نطلب سيارة اسعاف بالتليفون .. ماهو  
المستشفى الخاص الذي تفضلونه ؟

وأحس بتقلصات شنيعة . وبالنيران تخرق أحشاءه  
.. ومع ذلك تماسك وأستجمع قوته ليعارض قائلا :  
— لا أريد مستشفى خاصا

وكان ذلك طبعيا لأجل خاطر الدكتور جالير ،  
فمستشفاه الخاص لم يتم بناؤه بعد ، وأن ذهب فرانسوا  
الى مستشفى آخر سيضر جالير بالاستياء والاهانة ،  
لأن فرانسوا سيضع نفسه عندئذ بين يدي أحد منافسي  
جالير ، وسوف يسئ الناس في المدينة فهم ذلك .

— أذهبوا بي الى مستشفى البلدية .. مستشفى  
القديس يوحنا

وعندئذ سمع مرة أخرى صوت الطبيب ، الذي  
كان من أولئك النفر المتمسكين بأهداب الدمة ، يقول :  
— في هذه الحالة يجب أن أبلغ السلطات المختصة

بالحادث .. واليوم يوم الأحد ، والنيابة ودون القضاء  
مغلقة .. ولكنى أعرف وكيل النائب ، وسوف أطلبه  
تليفونيا واتدبر الأمر .. أن رقمه هو ١٨٨٠ فيما أظن  
... فهل لك ياسيد دونج أن تطلب لى من فضلك رقم  
١٨٨٠ ؟

وعندئذ قال فرانسوا : أو تخيل إليه انه قال :  
— كلا يادكتور ! انى أعترض كل الاعتراض على ذلك

## لماذا لا يكون صحيحا ؟

وكانت الاجراس تدق مرة أخرى من برج الكنيسة معلنة انتهاء صلاة العصر ، وعندما أقبلت سسيارة المستشفى البيضاء المرسوم عليها الصليب الأحمر ، ووقفت أمام بوابة الحديقة . ولما فتحت البوابة اندفعت السيارة غير مبالية بالنسوة الثلاث الجالسات عن كثر ، الى أن وقفت عند باب المبنى ووثب منها طبيب امتياز شاب في ثياب بيضاء

ولم يكن المنظر في حد ذاته شيئا مذكورا ، ولكنه بعث غصة في الحلق . فهاهي المأساة تدخل على حين غرة ذلك البيت . وقد بلغت المأساة قممها الشكلية في تلك الثياب البيضاء وذلك الصليب الأحمر وخفق صدر مدام دونفيل الضخم . ورمقت الأم ابنتها في حدة . عندما رأتها لا تهتز للمشهد ، وقالت لها :

— لا يبدو عليك الاهتمام البالغ بما جرى !

وكان هدوء بيبي يزعج أمها . ونظرت بيبي اليها بعينين مفتوحتين على سعتيها كأنها لم ترها من قبل ، وقالت :

— لقد انقضى زمن طويل جدا لم تكن فيه بيني وبين قرائسوا أدنى مشاركة

وعندئذ التفتت جان الى شقيقتها تتفحصها . وكانت  
نظرتها اثقب من نظرة أمها ، فأحست بيبي بـمـسـسـ  
الامتعاض . وفجأة نهضت جان واقفة ، وأسـرـعـت نحو  
المبنى ، وهى تقول :

— سأذهب وأرى بنفسى ماذا حدث

وكان طبيب الامتياز ، والدكتور بينو يحملان  
فرانسوا فيما بينهما وكان وجهه شاحبا شحوب الموتى  
ورأسه ساقطا فوق كتفه . فصاحت جان وهى تقبض  
على ذراع زوجها :

جان وهى تقبض على ذراع زوجها :

— فليكس !

فصرخ فى وجهها :

— دعينى !

فزاد عجبها وصرخت به :

— ماذا جرى ؟

فصاح كالمجنون :

— اتريدون ان تعرفى ماذا جرى ؟ اليس كذلك ؟

اذن ...

وتوقف من الكلام وهو يبذل مجهودا عنيفسا كي  
لا ينفجر باكيا ، وكى لا يصفع زوجته ، ولكى يساعد  
الطبيين فى حمل فرانسوا الى داخل السيارة البيضاء .  
واخيرا قالها :

— العاهرة اختك سقته السم ..

ولم يكن قد نطق في حياته كلها من قبل بذلك اللفظ  
النابى . فقد كان شخصا دما يفرع من جميع ضروب  
الصنف والفظافة .

وارتاحت جان لما سمعت فعادت تقول له :

— فليكس .. ما هذا الذى تقول ؟ .. اسمع

وظهرت بيبي دونج على مسافة لا تتجاوز خمس  
خطوات .. منتصبه القامة للغاية فى وقفته، وقد سقطت  
أشعة الشمس على شعرها الذهبى ، فبدت مخلوقا أثريا  
فى ثوبها الأخضر الفاتح . وقد وضعت إحدى يديها فوق  
صدرها الصغير ، وراحت ترقب ما يدور أمامها

ونظرت إليها جان فى ارتياحها ، وصاحت :

— بيبي ! .. اسمعت ما قال فليكس ؟

وصاحت عندئذ مدام دونفيل — التى كانت قد  
سمعت أيضا ما قيل :

— جان ... بيبي ..

ذلك أن جثتها الضخمة بدأت تشرنج ، وأشرقت على  
الأقماء متداعية على الأرض . بيد أنها قاومت الاغماء  
ما استطاعت ، لأنها أحست أن أحدا لن يعيرها أدنى  
التفات

وهتفت جان بزوجها :

— فليكس ! .. دعنى أذهب معك

فنظر إليها فليكس نظرة قاسية تفيض بالكراهية ،  
كأنما هى بيبي ، أو كأنما هى المحرصة لشقيقته أن  
تسقيه السم .

وبدأت السيارة تتحرك ، وكان الدكتور بينو قد  
جلس بجوار السائق . فأوماً اليه أن يقف لحظة ،  
وأحني رأسه فوق جان ، وقال لها :  
- يحسن بك أن ترقبي شقيقتك عن كثب الى  
حين ..

وضاعت بقية عبارته في الهواء ، لان السائق توهم أنه  
ختم كلامه فأدار المحرك مرة أخرى ، واستعد للدوران  
نحو البوابة .

وأقبل الأطفال يجرون من ملعب التنس ، ووقف  
جاك على قيد خطوات من والدته . فهل سمع شيئاً  
مما قيل ؟ أم أن منظر سيارة المستشفى البيضاء هو  
الذي سمره في مكانه على تلك الصورة ؟  
وبصوت رفيع سأل برتران أمه :  
- أماء . ماذا حدث لعمى فرانسوا ؟

ولما لم تجبه جديها من طرف ثوبها . فتهافت جان  
جالسة على العشب .

أما بيبي دونج فارتفع صوتها هادئاً كالعادة :  
- مارت ! .. مارت .. أين أنت ؟  
وأقبلت مارت تمسح عينيها بطرف مريلتها ،  
وقالت :

- ها أنا ذى ياسيدتى

وربما كانت مارت تجهل كل شيء . ولكنها وجدت  
مبرراً كافياً للبكاء في مجرد خروج سيارة الاسعاف من  
بوابة البيت !

وقالت بيبي لمارت بكل هدوء



- التفتى من فضلك لجان . . خذيه للنزهة فى الغابة  
فصاح الصبى محتجاً :  
- لا أريد أن أتزوه

فتجاهلت بيبى كلامه . وقالت :  
- هل سمعتنى يامارت ؟  
- أجل ياسيدتى

وبهدوئها المعتاد ، أتجهت بيبى نحو المبنى . فناداتها  
أختها :  
- أوجينى !

وكانت هذه أول مرة منذ سنوات ، وسنوات تنادى  
فيها جان شقيقتها باسم العماد . ذلك أن بيبى سميت  
رسمياً على اسم أمها أوجينى

وتوقفت بيبى . وقالت من غير أن تلتفت :  
- ماذا تريدين ؟

- يجب أن أتحدث إليك . . .  
- ليس عندى ما أقوله لك !

ومضت تصعد السلالم ببطء . فهل كانت فى الواقع  
تشعر بانفعال داخلى تقاوم ظهوره على وجهها ؟ وهل  
كانت ساقاها ترتجفان تحت ثوبها الأخضر ؟

وتبعتها جان فادركتها فى حجرة المائدة . وكانت  
المصاريع الخشبية لنوافلها قد أبقيت مغلقة بسبب  
حرارة النهار . فقالت جان لأختها :  
- أجيبنى على الأقل

فالتفت بيبى نحوها بضجر . وبدأ فى عينيها  
ذلك الهدوء الفطيع الذى ينتاب من يدركون فى لحظة

المأساة ، انه ما من انسان يمكنه ان يفهمهم بعد الآن ،  
وسألتها بفتور :

- وماذا تريدان ان تعرفي ؟  
فحملت فيها جان وسألتها :  
- اصحيح ذلك ؟

- اننى اردت ان اسممه ؟  
ونطقت بالكلمة فى بساطة تامة ، بغير تقزز او هلع  
- اصحيح هذا ؟

- هو الذى قال ذلك . اليس كذلك ؟  
ولم يظهر عليها الاستياء من اتهامه لها . بل على  
العكس بدأ على بيبي الارتياح لان فرانسوا اتهمها بمحاولة  
قتله بالسم . ووقفت صامته تعبت باحدى قدميها فى  
الارض . وكان حذاؤها اخضر اللون كثوبها .  
- اصحيح ؟

- ولماذا لا يكون صحيحا ؟  
واعتبرت الحديث منتهيا فبدأت تصعد الى  
الطابق العلوى على مهل . وقد رفعت فى رشاقة ذيل  
ثوبها الطويل امامها

وصاحت جان :

- بيبي !

ولما لم ترد واستمرت فى الصمود ، استطردت  
جان :

- بيبي . ارجو الا تكونى مقدمة على ...  
وكانت بيبي قد وصلت الى قمة السلم فوقفت برهة  
ثم التفتت وقالت :

— لا حاجة بك الى القلق يا عزيزتى ... واذا سال  
عنى أحد ستجديننى فى حجرتى !

وكانت تلك الحجرة مبطنة بالحريز . وكل شىء فيها  
دقيق انيق كأنها صندوق ضخيم من صناديق الحلوى  
الفاخرة . وبحركة آلية نظرت بيبي الى نفسها فى المرآة  
الكبيرة . وبحركتها المألوفة رفعت شعرها قليلا ، فكشفت  
بتلك الحركة عن ابطها الخليق . وكانت الساعة الصغيرة  
تدل على الرابعة وعشر دقائق ، ومن فرجة صسغيرة  
فى النافذة سقط شعاع واحد فوق مكتبها الصسفير  
الأبيض اللون .

وجلسست بيبي دونج الى مكتبها وفتحت درجا  
استخرجت منه فى حركة تدل على التعب والسسام  
كراسة ذات لون أزرق باهت . وبدأ عليها انها مقسمة  
على كتابة خطاب مسير . وأخيرا شرعت تكتب ما يلى :

١ — لا تنسى اعطاه دواءه كل صباح . وزايدى عدد  
النقط مع ازدياد برودة الجو .

٢ — اعطيه الكاكاو مرة كل ثلاثة أيام بدلا من الشوفان  
فى الإفطار ، ولكن لا تفرطى فى السكر . ثلاث قطسبع  
تكفى .

٣ — لا تسمحى له بلبس الحداء المخرم . ولا بالمشى  
فى العشب المبتل صباحا أو مساء . ولا سيما فى شهر  
سبتمبر .

٤ — تأكدى من تخير الثياب الملائمة للجو .  
ولما وصلت الى هذا الحد سمعت أختها من وراء  
الباب تقول بخجل :

-  
- هل أنت بالداخل ؟

- لا تعطيني . فاني مشغولة

وانتظرت جان لحظة طويلة سمعت فيها صوت  
انسياب القلم على الورق ثم هبطت السلم . ووصلت  
بيبي في وصاياها الى رقم ١٢

وفي ذلك الوقت كانت جان تتنافس مع أمها حول  
مسلك بيبي . وتلقى على أمها اللوم لافراطها في تدليلها.  
ومدام دونقيل تكاد تجن من الدهشة وترفض أن تصدق  
ما حدث من ابنتها .

وبعد قليل وصلت سيارة أجرة بداخلها الدكتور  
بينو وآخرون .

## بدء التحقيق

وكان المستشفى بناء عتيقا جميلا من ابنية القرن السادس عشر ، ذا سقوف عالية مدببة ، وقد تغيرت ألوان تلك السقوف الفخارية بفعل الزمن ، أما الجدران فبيضاء ، وأما النوافذ فضخمة ، والفناء الداخلى للمستشفى تبسط عليه الأشجار العالية ظلها الوريث . وفى ذلك الفناء كان الرجال المسنون فى أكسيتهم الزرقاء يتنقلون من مقعد الى مقعد ، وقد ربطوا أرجلهم بالضبادات ، وتوكلوا على العصي ، ومنهم من تحييط العصائب برأسه وتسندة الراهبة الممرضة .

وحمل فرانسوا الى قاعة العمليات . وكان الدكتور ليفير قد دعى تليفونيا ، فحضر على عجل الى المستشفى قبل وصول المريض ، واستعد للعملية فعمم يديه ولبس القفازين . وأعد كل شئ لغسيل المعدة وما الى ذلك من اجراءات العلاج .

وكان فرانسوا قد عاهد نفسه على الا يشاور يتوجع . وحقنه الطبيب بحقنيتين من المورفين لم تسلباه كل قدرته على التفكير . ف شعر بشئ من الخجل لرقاده عاريا كما ولدته أمه أمام ممرضة حسناء . وكان يتمنى لو استطاع أن يطمئن فليكس الذى كاد يخرج الفروع عن رشده ،

حتى أن الطبيب هدهه جدياً باخراجه من الحجرة  
وكانت عيناه مغلقتين عندما رأى فجأة أمام باصرة  
مخيلته قصاصة الورق . فكأنه لم يعد راقداً في مستشفى  
القديس يوحنا بالقرب من القناة ، بل هو مستلق على  
مقعد طويل في حديقة مزرعة البلوط ، حيث شمس  
الشمس ينعكس بوهج شديد على الحصباء الحمراء ،  
فكأنها بركة من الدم ، تتخللها الظلال التي تلقيها قوائم  
المنضدة الأربع .

وهناك ، بين ظلين من تلك الظلال القيت قصاصة  
الورق البيضاء المتكورة . نعم لقد رآها وقتئذ . والدليل  
على ذلك أنه يراها الآن مرة أخرى ، مع أنه ليس في حالة  
هذيان ..

وأيـن كانت يبـيـى تـسـتـطـيـع أن تخفى الورقة بعد أن  
أفرغت المسحوق السام في فنجان القهوة ؟ لم يكن لها  
في ذلك الثوب جيب . ولم تكن معها حقيبة يدها . فلم  
يكن أمامها إلا أن تكور الورقة في راحة يدها الرطبة ،  
وظناً منها أن قصاصة ورق صغيرة لا يمكن أن تفتن إليها  
العين ، ألقت بها ، أو تركتها تسقط من يدها على الأرض  
أترى هذه الورقة لم تزل ملقاة هناك ؟ أم تراها  
عادت إليها فالتقطتها لتحرقها ؟

وعندما وصل بخواطره الى هذا السؤال سمع  
الطبيب يقول له :

- اجتهد أن تستلقى في ثبات تام برهة من الوقت  
فكر على أسنانه . ولكن للأسف الشديد نلت منه  
صرخة . وفي الوقت نفسه أطلق فليكس زفرة عميقة

ونعود الى منبذة البلوط ، فنجد الرجل الذي جاء  
مع الدكتور بينو في سيارة الاجرة يتقدم ، ويسأل  
جان :  
- هل مدام دونج موجودة هنا ؟

وكان الرجل طويل القامة جدا ونحيفا جدا . يرتدى  
بدلة رمادية من الصوف الرخيص ، رديئة التفصيل ،  
مما يقطع بأنها مشتراة من احدى محال الملابس  
الجاهزة ، وقد أمسك بقبعته في يده ، في حين ابقى  
الدكتور بينو قبعته فوق رأسه  
واجابته جان قائلة :

- انت تريد مقابلة شقيقتى . اليس كذلك ؟ انها  
في حجرتها . سأذهب لادائها ان شئت  
- أخبريها بقدم الجاويش جانفييه . من مكتب  
جرائم القتل

ولما كان اليوم يوم احدا ، ومفتش المباحث مشغول  
بحضور مباراة في البلياردو تقام في مدينة قريبة . وكان  
وكيل النيابة ملازما البيت بسبب اشراف زوجته على  
الوضع ، لذا تعين على هذا الجاويش ان يقوم بالتحقيق  
الاول في جريمة هامة كهذه

وعند الباب سألت جان بصوت مرتفع  
- هل أغلقت الباب بالفتاح يايبى ؟

- كلا بالطبع . . . اديرى المقبض وادخل

وكان هذا اللبس طبيعيا للغاية لان جان كانت لفرط  
اضطرابها تدير المقبض في الاتجاه المضاد . وكانت يبى  
لم تزل جالسة الى مكتبها مشغولة بتلاوة ما سطرته .

ووفرت على شقيقتها اعباء المفاتيحة ، فبادرتها تسألها  
بهذه :  
- كم عددهم ؟  
- واحد فقط  
- هل يريد أن ينطلق بي على الفور ؟  
- لا أدري  
- اخبري مارت اني اريد ان اراها  
وهبطت جان لتقول للجوايش :  
- ستنزل شقيقتي بعد لحظة قصيرة  
وكان الطبيب مشغولا بالحديث مع الجوايش ،  
والجوايش مذهول لشدة لمعان أرض قاعة المائدة .  
ولاحظت جان رقعة صغيرة في حذاءه  
وفي الطابق العلوي دخلت مارت على سسيدتها .  
فبادرتها ببى تقول بثبات كامل :  
- اخرجي حقيبة ثيابي المصنوعة من جلد الحلوف  
يا مارت ... كلا ! بل افضل ان آخذ حقيبة الطائرة  
لأنها اخف ... وضعي فيها ثيابا داخلية تكفيني مدة  
شهر ، وثوبين للخروج ... و ... لماذا تبكين هكذا ؟  
- لا شيء ياسيدتي  
- اى الثوبين آخذ ؟ دعيني ارى  
وفتحت دولاب لتختار ما ستكون بحاجة اليه ،  
ثم قالت :  
- لقد تركت لك تعليمات مفصلة عن كل شيء ...  
واكتبى لى يوميا لتحيطينى علما بكل ما يحدث ..



ولا تخافى أو تترددى فى تسجيل ألفه التفاصيل مهنا  
كانت .. واين تركت جاك ؟

— مع ابنى عمه

— وماذا قلت له ؟

— قلت له أن السيد دونج وقع له حادث ، ولكنه  
غير خطر .

— وماذا يصنعون الآن ؟

— جاك يريهما كيف صاد سمكة هذا الصباح .

— سأنزل الآن ... ومتى فرغت من اعداد الحقيبة  
انزليها .

ولمحت فى هذه اللحظة فراشها فتملكتها الرغبة فى الرقاد  
عليه ولو لحظة واحدة ، ولكنها قاومت رغبتها ، وقالت :  
— يا مارت ... بهذه المناسبة ... كدت أنسى ...  
إذا عاد السيد دونج قبل أن أعود أنا .

فانفجرت الوصيفة بأكية ، فقالت ببى :

— يا للسماء ! الا أستطيع أن أقول كلمتين متتاليتين  
لك من غير أن تبكى ؟ ... انى أريد منك أن تهتمى بجاك ،  
ولا تغرى شيئاً من نظامه ... اتبعى تعليماتى بدقة .  
أفهمت ؟ ... فهناك أشياء صغيرة لا يعتبرها السيد  
دونج ذات أهمية . ولكنها فى الواقع مهمة .

ونزلت على مهل ، وبادرت الرجل الطويل النحيل  
بقولها :

— أرجوك المذرة لائى جعلتك تنتظر يا سيادة المفتش .

— أنا الجاويش ... جئت بسرعة ، وسيحضر المفتش  
والآخرون بعد قليل .

وأخرج من جيبه ساعة فضية كبيرة نظر فيها ،  
واستطرد قائلاً :

— وفي مدة انتظارهم أرجو أن تسمحى لى بتوجيه  
بضعة أسئلة تمهيدية ، بحيث يجدون كل شىء معداً .  
وعندئذ قال الدكتور بينو :  
— هل أنتظر فى الخارج ؟ .

— ان سمحت . . . وسياخذون أقوالك وشهادتك عند  
حضورهم .

ثم أخرج الجاويش من جيبه كراسة مذكرات صغيرة  
مضحكة الشكل ، وبعد ذلك ظهر عليه الارتباك كأنه لا  
يدرك ماذا يصنع بها ، فقالت بيبي :

— سيكون من الأسهل عليك أن تكتب فى مكتب زوجى  
. . تفضل من هنا ان سمحت .

وأية امرأة فى مكانها كانت حرة أن تتهاوى وتسقط  
على الأرض ، ولكن لو فعلت بيبي دونج شيئاً من ذلك ،  
لما كانت بيبي دونج .

## القبض على السروجة

وشيئاً فشيئاً انقضت المخاوف ، وخفتت أصدااء  
الاصوات ، وجف العرق الذى تصيب طول الليل ،  
وتلاشت الروائح المنفرة التى تنتشر فى المستشفى عند  
بكور الصباح . وثاب المريض الى هدوء مطمئن ، وصمت  
ونظافة لا تشوبها شائبة . فالمفارش والأغطية بيضاء  
ناصعة ، والأرض نظيفة لامعة ، وزجاجات العقاقير قد  
صفت بأناقة ونظام فوق خوان من الزجاج الابيض .

وبدلاً من ضجيج الممرضات المذنيات ، وصراخ المرضى  
الذين يجرى تضميد جروحهم ، لم يعد يسمع فى الدهاليز  
صوتا اللهم الا وقع الخطوات الخافتة للراهبات الممرضات ،  
ووسوسة مسابحنهن .

وأحس فرانسوا بخواء كامل لم يشعر بمثله من قبل .  
حتى وكأنه دابة ذبيح نزع منها القصاب أحشائها ، وغسل  
جوفها وعجيرتها فى عناية فائقة ، ليعرضها لامعة شائقة  
على المشترين .

وسمع طرقاً خافتاً على الباب ، وتلاه صوت يقول :  
- هل لى أن أدخل ؟ ... لقد قابلت الآن الدكتور

ليفير ، وأخبرنى أنك تجاوزت مرحلة الخطر .

ودخلت الأخت آدونى الحجرة ، وكل ما فيها مشرق بالابتسام ، لترى كيف أصبح ذلك المريض . والأخت آدونى قصيرة القامة ، تميل الى البدانة ، وتكلم الفرنسية بلهجة اقليمية واضحة . ونظر اليها فرانسوا كما ينظر الى كل شيء فى الدنيا ، من غير أن يتكلف التلطف او الابتسام . ولا بد أن الأخت آدونى كانت عنه فكرة أولى خاطئة ، شأن الكثيرين سواها ممن يرون فرانسوا لأول مرة .

فهل أرجعت تباعده هذا الى حزنه الشديد بسبب فعلة زوجته ، أم اعتقدت أنه يبغض الراهبات ؟ .

مهما يكن من شيء فقد حملت نفسها على ترويضه فورا . فقالت له :

— أتحب أن أفتح لك نافذتك ؟ . . . ستستطيع أن ترى من فراشك جانبا صغيرا من الحديقة . . . لقد أعطوك أفضل حجرة فى المستشفى ، رقم ٦ . وهذا يجعلك عندنا السيد ستة ! فنحن لا نستخدم أسماء المرضى ، بل نناديهم بأرقام الحجرات . فتصور أن رقم ثلاثة الذى غادرنا بالأمس فقط بعد أن قضى معنا بضعة أشهر ، ذهب من غير أن نفكر فى معرفة اسمه !

على رسلك أيتها الأخت آدونى ! ووفرى بعض جهدك، فانت تفعلين كل ما فى وسعك ، ولا يخطر ببالك أن فرانسوا اذا كان ينظر اليك هذه النظرة ، فذلك لأنه على الرغم منه يراك مجردة من ثوبك الرمادى الذى ينسبك الى رهبنة القديس يوسف ! .

وكان هذا السلوك منه لا اراديا حقا . ففي لحظة دخولها راح يتساءل بينه وبين نفسه ، كيف يمكن أن تبدو هذه المرأة في غير ثياب الرهبنة التي تكاد تجعلها مخلوقا مثاليا مجردا . فتخيلها على الفور فلاحه ضفرت شعرها النحيل ، وبرزت عضلاتها ، وتكورت معدتها من تحت مريلتها الزرقاء ، وقد ارتدت ثوبا قصيرا للعمل وجوربا قطنيا أسود ، وقد وقفت واضعة يديها على حقويها في مدخل كوخ ريفي ، ومن حولها كتيبة كاملة من الدجاج والأوز .

ولم تفهم الأخت أدونى سر نظراته الحائرة وعدم اهتمامه بما تحدثه عنه ، فخيل إليها أنه مشغول بمأساة امرأته ، فأنشأت تقول له :

— يالك من رجل مسكين ! لا ينبغي أن تتسرع في الحكم عليها ، ولا ينبغي أن تكون قاسيا متحاملا . . . وليتك تعلم ما يدور أحيانا داخل رموس النساء ! ولماذا نذهب بعيدا ؟ لقد كانت لدينا في الحجرة المجاورة امرأة حاولت أن تقتل نفسها بالقفز من النافذة . . وظلت مصرة على أنها مجرمة ، وجريمتها تنحصر في قتل طفلها ذات ليلة لأنه كان يكثر من البكاء . ولك أن تصدق أو لا تصدق أن ابنها في الحقيقة ولد ميتا . وان عينيها لم تقع عليه اطلاقا . وبعد تلك الولادة ببضعة أشهر استيقظت ذات صباح وهي معتقدة أنها اقترفت تلك الجريمة ، اعتقادا لم تسبقه مقدمات .

فسألها فرانسوا بهدوء :

— وهل شفيت تلك السيدة ؟

— بل وأنجبت طفلا آخر . . وتأتى لزيارتنا أحيانا في

المستشفى زيارة ودية عندما تخرج بطفلها للنزهة فى هذه  
الناحية . . ! اعتقد أنى سمعت أحدا فى الدهليز . . . لا بد  
انه زائر لك .

فقال فرانسوا بغير تردد :  
- انه أخى .

- يا للمسكين ! لقد قضى الليلة بطولها فى دهاليز  
المستشفى . وذلك مخالف للتعليمات ، بيد أن الطبيب  
أخذته الرحمة به . . ولم ينصرف الا فى الساعة السادسة  
صباحا ، بعد أن أكدوا له أنك تجاوزت مرحلة الخطر . .  
والآن اعطنى معصمك :

وتناولت معصمه لتحصى نبضه ، وبدأ عليها الارتياح  
ثم قالت :

- سادعوه للدخول . ولكن يجب ألا يمكث معك أكثر  
من بضع دقائق . ويجب أن تعدنى بالتزام الهدوء .  
فابتسم أخيرا ، وقال لها :  
- أعدك بذلك .

ولم يكن فليكس أغمض جفنيه لحظة واحدة . ففى  
الساعة السادسة صباحا كما قالت الأخت أدونى أخرجوه  
من المستشفى عنوة تقريبا ، فذهب الى البيت ليستحم  
ويحلق ذقنه ويفير ثيابه . وها هو ذا قد رجع ووقف  
فى نهاية الدهليز قد عيل صبره لأنه أصبح ملزما كأي  
غريب أن ينتظر الاذن بمقابلة أخيه .

وأقبلت عليه الأخت أدونى ، وقالت له :

- تستطيع أن تدخل . ولكن لا تمكث أكثر من خمس  
دقائق ، تذكر ذلك ! ولا تقل له شيئا يمكن أن يشيره .

- وهل هو هادىء ؟  
- لا أدري ... فهو ليس كسائر المرضى .  
ولم يتصافح الشقيقان باليد . وسأل فليكس أخاه :  
- كيف تشعر الآن ؟  
وأجابه فرانسوا باختلاجة من جفنيه للدلالة على أن  
كل شيء على ما يرام ، ثم أردف ذلك بالسؤال الذى كان  
يتوقعه فليكس :  
- هل قبضوا عليها ؟

- أمس مساء ... حضر فاشو الى مزرعة البلوط  
بنفسه .. وكنت أخشى أن تحدث متاعب أو مضايقات  
محرجة ... ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، لأنها تصرفت  
على خير وجه .

وفاشو وكيل النيابة صديق للشقيقين . ولا يمضى  
اسبوع من غير أن يلتقيا به فى إحدى حفلات البريدج .  
واستطرد فليكس يقول لأخيه :

- ان فاشو هو الذى كان يشعر بالخرج ... فجعل  
يتلعثم ... وأنت تعرف أحواله ... لا يدري ماذا يصنع  
بذراعيه الطويلتين ولا أين يضع قبعته .  
- وجاك ؟

- أبقوه بعيدا ... وجان موجودة فى الوقت الحاضر  
مع الأطفال فى مزرعة البلوط .

وشعر فرانسوا أن فليكس يكذب . بيد أنه ترفق به  
وتصنع التصديق . فما الذى يخفونه عنه ؟

وشعر فرانسوا أن فليكس يكذب . بيد أنه ترفق به  
شيء من على ما يرام . وكان تدخل القانون شكليا للغاية .  
فحضر فاشو فى سيارته ومعه سكرتير التحقيق ، أما

الطبيب الشرعى الذى عين حديثا فلا يملك سيارة خاصة ولذا جاء فى سيارة اجرة ! .

وتجمع الثلاثة عند البوابة للتشاور فيما يفعلون . وكانت بيبي دونج قد لبست قبعتها فاتجهت نحوهم على الفور ، وقالت ببساطة :

— كيف حالك يا سيد فاشو . . . آسفة لازعاجك فى يوم عطلتك . . والدتى وشقيقتى مع الاطفال . ولذا اظن انه من الاوفق ان نرحل فورا . لن أنكر شيئا . . لقد حاولت ان اسم فرانسوا بالزرنيوخ . . انظر ! تستطيع ان ترى الورقة التى بها المسحوق ملقاة هناك ! .

وبهدوء تام اتجهت نحو المنضدة ، ومن فوق الحصباء الحمراء الداكنة التقطت الورقة ، وعادت لتقول للمحقق :

— اظنك تستطيع ان تؤجل سؤال امى وأختى والخدم حتى الغد ؟ .

وتداول الرجال فيما بينهم . وعندئذ قال الجاويش :

— لقد اخذت اقوال مدام دونج . وساعد تقريرى عن ذلك هذا المساء .

فسأله فاشو :

— لديك سيارة الاجرة التى حضرت بها ؟ اذن تستطيع ان تصحب معك مدام دونج .

وكان المارة فى الطريق العام يرون السيارات المصطفة امام البوابة ، فيحسبون ان هناك كوكتيل مقامة فى مزرعة البلوط ! .

ولم يعد امام الرجال الرسميين سوى ركوب السيارات ، ومن غير ان يشعر احد من سكان اورانى ان هناك شيئا غير عادى . وعندئذ قالت بيبي دونج :



— أحضري حقيبتى يا مارت ! .  
وفى هذه اللحظة أقبل جاك يجرى نحوها ، وقد تهدلت  
فوق جبينه خصلة من شعره . وكان من المفروض إلا  
يخبره أحد بشيء . ومع ذلك تطلع الصبى الى أمه فى  
دهشة ، وسألها :

— أصحيح أنك ذاهبة الى السجن ؟ .  
وكان الاستطلاع طاغيا لديه على الفرع . فابتسمت  
وهى تنحنى فوقه كى تقبله من غير أن تقول شيئا .  
فسألها :

— وهل أستطيع ان آتى لزيارتك ؟ .  
— طبعاً يا جاك ! اذا كنت عاقلاً !  
وسمع صوت جان تنادى فى ارتياح :  
— جاك جاك !

فقلت ببى فى هدوء تام :  
— والآن عد الى خالتك جان . وعدنى أنك سوف  
لا تذهب لصيد السمك بعد الآن .

وكان ذلك كل ما قالته ثم ركبت سيارة أجرة وتقدم  
ممثلو القانون قبل ركوب سياراتهم فخلصوا قبعاتهم  
وانحنوا لها .

ثم وصل فليكس بعد ذلك بقليل فى سيارته . وكان  
فى عجلة محمومة ، لان حالة فرانسوا كانت لم تزل دقيقة .  
فوجد زوجته وحماته فى البيت وقد احمرت أعينهما ،  
فسأل بخشونة :  
— أين هى ؟

وكان الاطفال يأكلون . فنهضت جان وقالت له :  
— هيا الى الحديقة ؟ .

وكانت تعرف ما يدل عليه تغير سحنته واختسلاج شفتيه ، وهناك قالت له :

- اسمع يا فليكس ... من الخير لنا الا نتكلم في هذا الموضوع الآن .. فانا لا أعرف ماذا دار برأس اختي .. ولا أستبعد أن يكون أصابها مس من الخبل فجأة .. وبببى لم تكن فى يوم من الايام مثل سائر الناس .. وأنت تعلم تعلقى بفرائسوا فأرجع اليه ، ولازمه ، وأقم فى بيتنا بضعة أيام . أما أنا فمن الخير أن أبقى هنا مع الاطفال . اليس هذا هو رأيك أيضا ؟ وقل لفرائسوا انى ساهتم كل الاهتمام بجاك وستعاوننى فى ذلك مارت .. طابت ليلتك يا فليكس .

وبعد ساعة أو نحوها طلبت مدام دونفيل سيارة أجرة بالتليفون . وراحت تؤكد أن مزرعة البلوط تكاد تخنقها . فهى لا تستطيع أن تبعد عن ذهنها فكرة السم . وسيحول ذلك دون نومها . وأردفت بعد ذلك قولها :

- فضلا عن ذلك ، ليس معى هنا شئ من أدوات زينتى .

وهكذا ذهبت مدام دونفيل الى شقتها بالمدينة ، وهى طبقة كاملة من بيت كبير فخم ، تتكون من ثمانى حجرات . وبمجرد وصولها قالت لوصيفتها الشابة :

- اسمعى يا نيكول .. سنسافر غدا الى نيس .

- وهو كذلك يا سيدتى !

ومع أن الوصيفة لم تتجاوز التاسعة عشرة من عمرها ، فان المشاجرات بينهما كانت لا تنقضى .

- والآن هيا ساعدينى فى اعداد الحقائب يا نيكول .

- اليسى سيدتى خائفة من الحر الشديد فى نيس فى هذا الفصل من السنة ؟

فرمقتها مدام دونفيل بنظرة قاسية ، وقالت :

— أنا فاهمة لماذا تحاولين اقناعى بعدم السفر الى  
نيس . من أجل خاطر عيني صبي الجزار . أليس كذلك؟  
ولكنك ستسافرين معى الى نيس سواء رفضت أو  
كرهت !.

وفي اليوم التالى أرسلت برقية الى صاحبة الخان الذى  
تقضى فيه مدام دونفيل بضعة أسابيع من السنة بمدينة  
نيس .

## ليس لي اسم

وكانت أعصاب فليكس متوترة غاية التوتر لحرمانه من النوم طول الليل ، فجعل يدرع الحجرة جيئة وذهابا وهو يقول :

- لا أدري لماذا فعلتها .. الا اذا كانت ..

وتوقف عن الكلام ، فنظر اليه فرانسوا بهدوئه المعتاد، كنظرته الى الاخت أدوني منذ برهة ، وبسأله :

- الا اذا كانت ماذا ؟

- أنت تعلم ماذا أعني .. الا اذا كانت قد عرفت ما يتصل بلولو جالير !

واحمر وجه فليكس . وكان الشقيقان يتقاسمان كل شيء على الشيوخ . فهما يعملان معا . وقد شيدا معا تلك المؤسسات المختلفة التي عرفت في الاقليم باسم مؤسسات دونج . وتزوجا معا ، ومن شقيقتين . ومن ثروتها المشتركة أعادا تجديد الدار الريفية في البلوط ، لتسكنها الاسرتان على التبادل خلال أشهر الصيف . ومع ذلك كان لابد من وقوع كارثة اذ تجاسر فليكس على ذكر اسم لولو جالير بتلك اللهجة الخاصة . وهي كما يعلم الجميع في المدينة عشيقة فرانسوا .

ولم يظهر فرانسوا أدنى علامة على الانفعال ، وهو يقول :

— ولكن ييبى لا تفار من لولو جالير ! .

فأجفل فليكس . والتفت نحو أخيه فى دهشة أعظم مما كان ينوى أن يبدي . فقد أثار عجبه صوت فرانسوا بما فيه من هدوء وثقة وسأله :

— وهل كانت تعلم ؟

وبنفس الشبات والهدوء أجابه فرانسوا :

— منذ زمن طويل .

وزادت حملة فليكس اتساعا ، وسأله :

— أنت أخبرتها ؟

وعندئذ تلقصت عضلات وجه فرانسوا من شدة الألم . وأحس مرة أخرى بالسهم النارية الموجهة تخترق أحشاءه نديرا بنزف جديد . ثم استطاع أن يضمم متلعثما :

— هذه قصة معقدة للغاية . . انى آسف . لك ان تدعو الممرضة ؟ .

— وهل أبقي معها ؟ .

فهز فرانسوا رأسه فى اعياء . وأسرع فرانسوا بالخروج ليدعو الممرضة التى دعت الطبيب فحقنه بمادة مهدئة . حتى اذا شعر بالراحة قال له الدكتور ليفير بلهجة من يحار كيف يبدأ الحديث :

— أريد ان أنتهز فرصة عدم شعورك بالألم كي أخبرك بشيء . وهو فى الواقع موضوع دقيق حساس كنت أفضل ألا أخوض فيه اطلاقا . . . فقد زارنى اليوم الزميل جالير . . . وقد علم بما حدث لك . . وهو يضع نفسه تحت تصرفك كلية . وعرض أن يساعدنى اذا لزم الامر

.. فاذا كنت تفضل الانتقال الى مستشفى خاص .  
وقاطعه فرانسوا قائلا :

- كلا وشكرا لك ..

وكان هذا هو كل تعليقه على الموقف ، لانه في الواقع لم يكن مكترثا في الوقت الحاضر بالسيد جالير وعواطفه الشخصية . ففرانسوا شخص عملي الى اقصى حد . وكل انسان في المدينة يعرف عنه هذا . حتى أن بعضهم ينتقدونه لتجرده من الخيال والحساسية .

وبفضل هذه الطبيعة العملية استطاع فرانسوا في سنوات قليلة أن ينمو بتركة أبيه التي كانت عبارة عن مدبغة جلود صغيرة مقامة على أرض مترامية على شاطئ النهر ، ولا فائدة لتلك الأرض الا أن يرتادها صيادو السمك . فأصبحت للاخوين دونج عشرة أعمال صناعية مختلفة ، يشتغل فيها المئات من الرجال والنساء وهي أعمال تبدو متباينة في الظاهر ، ولكن الارتباط المنطقي فيما بينها لم يكن يدركه فيما عداه غير فليكس . فالمدبغة يقتضى تشييلها شراء الجلود من الريف . وشراء الجلود وجه انتباههما الى تربية الحيوانات والماشية . وذلك أدى الى انشاء مصنع للالبان . وبعض مستخرجات اللبن التي تعتبر نفاية لا قيمة لها تصلح أساسا لصناعة العجائن ( البلاستيك ) . وهكذا أدهش فرانسوا الناس بالاكواب وأدوات المائدة وأدوات الزينة التي أخرجها مصنعها الجديد .. ووجد في هذا المصنع ربحا وفيرا فوسّع مصنع الالبان للحصول على المادة الأولية لتلك الصناعة . واستقدم خبيرا من هولندا ، ومنذ عام أقام خارج المدينة مصنعا جديدا لإنتاج الجبن الهولندي ( الفلمنك ) .

وذلك كله تم في هدوء واناة ، وبغير اهبة أو اجتهاد .

مع الاستمرار في ادخال التحسينات على المقر الريفي  
ومع الاستمرار في التمتع بالحياة .

ومع ذلك ، هاهو ذا يشرذ بدهننه بعيدا عن الامور  
الجدية التي يحدثه فيها الطبيب كي يشغل نفسه بأمور  
بعيدة كل البعد عن الطابع العملي في الظاهر . ولم يكن  
ذلك هروبا شاعريا من الواقع لانه ظل منطقيا حتى في  
مسلكه الهروبي .

وكان فليكس قد قال عند حديثه عن وكيل النيابة فاشو  
الذي كان ظاهر الارتباك والخرج عند قيامه بمهمته  
القاسية .

— لقد استطاعت أن ترده الى سجيته على الفور .

والحقيقة أن هذا المشهد كان أوضح لديه مما هو لدى  
فليكس لانه يعرف جيدا جميع تفاصيل الظل والضوء  
في كل ساعة من ساعات النهار في مزرعة البلوط . أما  
قدرتها على رفع الحرج ورد المرء الى سجيته ، فهو  
يعرف تلك القدرة جيدا . واليها يرجع السر في تعارفهما .

وتراءت لمخيلته مدينة رويان ، وفيما ذلك الكازينو  
الكبير الابيض والفيلات البيضاء ، والرمل الابيض الذي  
تتناثر فوقه ثياب الاستحمام البراقة ومظلات الشاطئ  
المتعددة الالوان . والى مائدة البكارة جلست مدام  
دونفيل ، ولم تكن أقل بدانة مما هي الآن ، في ثوب ابيض  
كثير التهويل ، من قماش شفاف . ولم يكن فرانسوا  
يعرف عنها شيئا سوى أنها مقيمة معه في نفس الفندق ،  
فندق رويال . وأنها عندما تخسر في لعبة البكارة تنظر  
بارتياب الى المشرفين على اللعبة كأنهم قد تأمروا ضدها  
شخصيا .

وكانت في صحبة فرانسوا غاتية من النوع المبتذل .  
ترى ماذا كان اسمها ؟ بيتى أم ديزى ؟ انها على كل حال  
راقصة رخيصة من باريس كانت تظهر كل ليلة في أحد  
النوادي الليلية بمدينة رويان . وتعرف بها فرانسوا  
هناك . وأرادت أن تجرب حظها ، فكان فرانسوا يعطيها  
مبالغ صغيرة من النقود لتلعب . فلما خسرت صاحت :  
- لقد سئمت من الخسارة . فهيا نذهب لنشرب كأسا  
في البار .

وكان البار مزدحما جدا ، لأن منتصف شهر أغسطس  
هو قمة الموسم في رويان . وكانت بيتى أو ديزى ذات  
صوت أجش وبيجامة شاطيء صارخة الألوان . وبصوتها  
المبحوح صاحت في الزحام :

- قليلا من البطاطس المحمر أيها الساقى ، وكأسا  
من الكوكتيل .

وكان فليكس في تلك اللحظة موجودا في البار أيضا  
مع فتاتين صغيرتي السن خيل الى فرانسوا أنه يعرفهما .  
وبعد قليل تذكر أنهما ابنتا السيدة لاعبة البكاراه ذات  
الثوب الشفاف .

وشعر فليكس بالخجل لأنه ليس متأكدا أن كان يجوز  
له أن يقوم بالتقديم أو لا . وأخيرا تشجع ، وقال :  
- أسمحان لى بتقديم شقيقى ؟ .. الأنسة جان  
دونفيل . وشقيقتها الأنسة .. آسف .. أخشى أننى  
نسيت اسمك الاول .  
وببساطة قالت :

- ليس لى اسم .. الكل ينادونى بببى (الطفلة) .  
وكانت هذه أول كلمات سمعها فرانسوا من فمها .



واستولت على انتباهه أكثر من صياح الصوت المبحوح :  
- ألا تنوى أن تقدمنى ؟ .. يالك من مهذب !

- صديقة لى ، الأنسة ديزى ( او بيتى ) .  
واشتد ضغط الزحام من خلفهم . واستطاع فليكس  
بنظرة واحدة ان يجعل شقيقه يفهم الموقف ... فهو  
مفتون بجان دونفيل الفتاة المرححة واقترح فرانسوا  
التخلص من الحر والزحام فى البار :

- ماذا لو خرجنا الى الكورنيش ؟ ان الحر شديد هنا !  
ومشى فليكس فى المقدمة ومعه جان كبرى الفتاتين .  
وتبعه فرانسوا ومعه ديزى والفتاة الاخرى بيبي ، التى لم  
تتجاوز الثامنة عشرة . وبدأت ديزى تشعر بالضجر .  
فكانها تسير فى نزهة عائلية . وقالت بضيق :

- اليست هذه النزهة ممتعة بشكل قاتل يا حبيبى ؟  
فقال لها فرانسوا بهدوء وبرود :  
- انظرى الى الشمس وهى تجنح للمفيب . اليس  
منظرها مسليا ؟

- ان النوم عندى اكثر تسلية من هذا المنظر . ولكن  
اذا كان هذا يروق لك ...  
وسارت بضع مئات من الخطوات ساكنة متجهمة .  
واخيرا صاحت :

- الى الجحيم بهذه النزهة ! .. وداعا !  
ثم اختفت وسط الزحام . فقال فرانسوا لبيبي :  
- لا تلقى اليها بالا يا آنسة .

- ولماذا تعتذر ؟ الموقف طبيعى للغاية .  
وأدرك أنها فهمت . ورفعت عنه الحرج وردته الى  
سجيته . فسره ذلك . وفجأة سألته ببساطة :

— وهل شقيقك له صاحبة من هذا النوع أيضا ؟ .  
زادهشه سؤالها واستوضحها قائلا :

— ولماذا تسألين هذا السؤال ؟  
وبالبساطة تعينها اجابته فى وضوح :

— لأننى أرى أخاك يخطب ود أختى بصفة جدية .  
وكانت فى تلك الايام أنحف مما هى الآن حتى أن ساقىها  
كانتا تبدوان أطول . ولكن نظرتها كانت صريحة مستقيمة .  
وما من قوة تجعلها تنفض الطرف . بل كانت تنظر فى  
عينيك من غير أن تبتسم ، الى أن تشمر بالحرج  
والارتباك .

وقالت له أيضا :

— إن صاحبك ستتشاجر معك الليلة . فأرجو أن  
تففر لى ما سببته لك من كدر . ولكنى مضطرة لصاحبة  
أختى وأخيك . فانى ان لم ألزم أختى تعرضت لغضب  
والدتى الشديد .

## وراء العذارى

وقد أصابت حين قدرت تلك المشاجرة • وربما كانت هذه المشاجرة هي المستولة عما حدث بعد ذلك من اتجسّاه عواطفه • لان ديزى قالت له فيما قالت :

— اذا كنت يا صاحبي ستتحوّل الآن الى الجرى وراء العذارى ، فلن يصلح كل منا لصحبة الآخر !

وبسبب هذه الجملة الساخرة شرع فرانسوا منذ اليوم ينظر الى بيبي بعين مختلفة اختلافا كبيرا عن ذى قبل ، وبشيء كثير من الخجل وهو شعور لم يعهده في نفسه • وزاد من ارتبأكه أنها لاحظت ذلك التغير في نظرتة ، فظهر عليها شيء من السخرية والرضى • وبدأت تستجيب لضغط يده وهو يصافحها في الصباح ، وأردفت ذلك على الفور بسؤال مباشر :

— هل غضبت صاحبتك غضبا شديدا ؟

— ليس لهذا أهمية على الإطلاق

وضحكت وقالت :

— أتعلم أن العلاقة بين أختي وأخيك وصلت الى مدى

بعيد ؟

— ماذا تعنين ؟

— أنهما لا يكتفیان الان بالمقابلة اليومية ، بل يتبادلان الرسائل كل يوم ! هل تعيشان فی باريس ؟  
— كلا بل فی الاقالیم ..

— آه ! .. لقد عشنا طول عمرنا فی الاستانة ، الى أن مات والدى . فعدنا الى فرنسا ، ووالدتى تملك دارا فی مقاطعة أوب ، دارا منعزلة عن كل شيء ، دارا قديمة توارثتها أسرتها ، وتحتاج الى اصلاحات وتعديلات ضخمة .

— فی أية بقعة من مقاطعة أوب ؟

— قرب موفران

— انها لا تبعد عن بلدنا أكثر من خمسة عشر كيلو مترا وكان صوته ينم عن الارتياح لاكتشافه ذلك التقارب .

وبعد ثلاثة أشهر ، فی كنيسة موفران الصغيرة ، تزوج الشقيقتان من الشقيقتين . وسئمت مدام دونفيل الإقامة فی بيتها الريفی الكبير ، فرحلت الى المدينة فی منتصف الشتاء ، وخصصت يوما فی كل أسبوع تقضيه عند كل واحدة من بنتيها .

ولم يكن شيء من ذلك كله يحدث لولا أن بیبی استطاعت منذ أول لحظة أن ترده الى سجيته . ولم تفعل ذلك اعتباطا . بل انها كانت منذ لحظة اللقاء فی البار تدری تماما ماذا شی بسبيله . وكان فرانسوا موقنا من ذلك . فانه يذكر جيدا أنها بمجرد انصراف ديزى ، اتخذت فی مشيبتها بجواره طريقة تدعو الى اللفة ، فهي تحول عينيها نحوه عندما تتكلم . وتشبت نظراتها فی عينيه . وهناك اسلوب خاص لارتخاء الجسم حتى عندما تسير الفتاة وسط الزحام .

لقد وضعت بيبي الخطة • الم يظهر عليها شيء من خيبة  
الامل عندما قال لها انهما لا يقيمان في باريس ؟

كانت تريد أن تتزوج مثل شقيقاتها التي اقتنصت  
خاطبا • كانت تريد بيتا خاصا بها ، فيه خدم يأترون  
بأمرها وهذا ما رسخ في اعتقاد فرانسوا طيلة هذه  
السنوات العشر • فهل كان يكرهها ؟

ان ذلك قد يكون مبالغا فيه • وكل ما هناك أنه ينظر  
اليها أحيانا بعين النقد • ومنذ ليلة الزفاف وهو موقن بأنها  
ليست جسدا ممتعا • فلم يكن له في يوم من الايام بجسدها  
التذاذ • ولم يحب بشرتها ناصعة البياض ، ولا سلبيتها  
التامة وتحديقها بعينين لا تطرفان ، ولا يجول فيهما أى  
اضطراب وهي بين ذراعيه !

لقد ارادت أن تكون بيبي دونج • ولم يخالجه شك في  
تلك الحقيقة مدى عشر سنوات • وكان سلوكه معها دائما  
نتيجة ذلك الاعتقاد • فهو رجل من خلقه أن يواجه الواقع  
ويتحمل جميع نتائجه المنطقية •  
وعندما وصل في ذكرياته الى هذا الحد سمع صسوتا  
يقول :

— ان قاضى التحقيق اتصل بى تليفونيا هذا الصباح  
ليسأل ان كان فى استطاعته ان يستجوبك اليوم • •  
واكتشف فرانسوا أن الطبيب واقف بجوار فراشه يهز  
مقياس الحرارة • ثم سمعه على الاثر يستطرد :

— واعتقد أننى كنت محقا حين ذكرت له أنك بحاجة الى  
التزام الراحة التامة بضعة أيام • فالواقع أن غسيل المعدة  
سبب لك اعياء شديدا • • وعلى كل حال لم يلح قاضى

التحقيق ، بل قال ان المسألة ليست ذات أهمية بالغة ،  
مادامت « هي » معترفة بجريمتها .

وانزعج الطبيب انزعاجا شديدا لنظرة الدهشة البالغة  
التي رماء بها فرانسوا عندما سمع منه لفظ « جريمتها » .  
ولذا بادر يقول :

— لعل من الواجب أن اعتذر لشارتي الى ذلك الموضوع ،  
ولكني قدرت أن المودة التي بيننا تجيز لي . .  
— أصبت يا دكتور في هذا التقدير

— سأعود بعد الظهر لفحصك . واعتقد أن الحقنة التي  
أعطيتك اياها الان ستجعلك تنام بضع ساعات .  
وأغمض فرانسوا عينيه قبل أن يغادر الطبيب الحجرة .  
وشعر شعورا غامضا بدخول الاخت آدوني لاغلاق المصاريع  
الخشبية للنافذة . ثم استطاع أن يسمع زقزقة العصافير  
وحديث المرضى في الحديقة بصورة غير واضحة . وقرب  
الظهر سمع صوت جرس الغداء بصورة أوضح .  
ولما تنبه من نومه تماما ، بذل مجهودا في تركيز ذهنه .  
لانه سيعود بأفكاره الى ماض بعيد جدا . وهو لا يريد أن  
ينسى شيئا ، حتى أتفه التفاصيل .

وذكره جزر المستشفى بجو مستشفى آخر وضعت فيه  
بيبي ابنتها جاك . وكان الوقت صباحا وقد جعلوه ينتظر  
في الحديقة التي كانت حافلة بالزنابق ، لان الوقت كان في  
شهر ابريل . ومن الحديقة استطاع أن يسمع الاصوات  
الصادرة من الحجرات والدهاليز . الى أن دعى للدخول ،  
كما دعى شقيقه فليكس للدخول عليه بعد طول انتظار في  
الدهليز .

وكانت بيبي تبسم ابتسامة تنم عن القلق . فخيل اليه

انها آسفة لان زوجها رجل ، ولا يمكن ان يقاسى ما قاسته  
من آلام المخاض . وربما حنقت عليه لان الحياة لا تفرض  
عليه تغيير نسق معيشته بعد ان أصبح أبا . ومن يدري ؟  
ربما كان أيضا قد استفاد من رقادها فى المستشفى  
واستمتع باللهو هنا وهناك . .  
وكانت أولى كلماتها اليه :

ـ لقد حضرت والدتى أمس . وهى مصرة على أن الطفل  
ليس فيه شىء من ملامح أسرتنا . بل من آل دونج مائة فى  
المائة .

وبعد قليل سألته عن أحواله فى غيابها وعن قيام الطاهية  
كلو بخدمته وبنظافة البيت وترتيبه .

وكان البيت وقتئذ هو بيت أبيه القديم ، بجوار مصنع  
الدبغ على ضفة النهر . وكان قد أدخل على ذلك البيت  
تعديلات عصرية كثيرة ، بيد أنه ظل محتفظا بطابعه العتيق ،  
فهناك دهاليز كثيرة وجدران لا معنى لها ، وحجرات أرضها  
منخفضة عن مستوى سائر البيت . وكانت مدام دونفيل  
دائمة الشكوى من ذلك التيه كما تسميه وتستعث  
فرانسوا على بناء بيت جديد .

أما فليكس وجان فكانا يعيشان على مسافة نَـجـير بعيدة  
فى بيت أقرب الى الطراز الحديث . ولكن جان كانت غير  
مولعة بالتدبير المنزلى أو رعاية شئون الاطفال . فأحب شىء  
اليها أن تقرأ وتدخن فى الفراش ، أو تلعب البريدج ، أو  
تشترك فى الجمعيات الخيرية لما فيها من تسلية ونشاط  
وثرثرة . ولم يكن من المستغرب أن تقول لزوجها :  
ـ اذا لم أعد حتى الثامنة يا فليكس ، فضع الطفلين فى  
فراشيهما .

ويضع فليكس الطفلين في فراشيهما !  
ولكن ما هذه الضجة المفاجئة كأنها ضجة خروج الناس  
من القديس يوم الأحد ؟ آه ! انه يوم الزيارة الاسبوعية وقد  
فتحت الابواب الآن وتدفقت عائلات المرضى حاملة عناقيدهم  
العنب والبرتقال والحلوى ولكن الاخت أدوني واقفة  
كالديديان الساهر أمام باب الحجرة ، وقد سمع صيوتها  
تقول :

- الهدوء من فضلكم ! هنا حالة خطيرة في هذه الحجرة !  
ولا يدري بعد ذلك هل غفا قليلا أم لا . فقد تراءت له  
حجرة مكتب قاضي التحقيق ، وفي ركن منها حوض لغسيل  
الوجه واليدين من الصيني . لم يفهم الحكمة من وجوده في  
مكتب قاضي التحقيق .

ولم يكن زار مكتبه من قبل . وان كان قد رأى قاضي  
التحقيق شخصيا منذ شهر تقريبا ، وهو رجل أقرب الى  
البدانة أصلح الرأس ، وله زوجة يشبه وجهها وجه فرس !  
ورجع لديه أن يببى لابد قد عنيت بانتقاء الثوب الذي  
ترتديه أثناء التحقيق ولا يمكن أن يكون من قبيل الثوب  
الذي كانت ترتديه يوم الأحد . كلا ! لابد أنها اختسارت  
تايرا محتشما ، فهي ذات ذوق حسن . ولكن ما جسدوى  
كل هذه الاسئلة والتحقيقات ، انها لن تذكر لهم شيئا .  
لأنها عاجزة عن الحديث عن نفسها . .

هل ذلك عن حياء ؟ أو عن كبرياء ؟

لقد رماها ذات يوم في لحظة غضب بأن أسرتها كلها  
يكاد يأكلها الكبر . فقد نشأت في الاسستانة في جو



الدبلوماسيين المترف على ضفاف البسفور . وأين ذلك من  
جو المديغة الذي نشأ فيه الشقيقان دونج اللذان ينحدران  
من صلب أب كان صانعاً ماهراً ، وظل إلى ختام حياته  
نموذجاً لطبقة الاسطوانات ؟

وعندما وصل بخواطره إلى ذلك الحد انتابته الآلام مرة  
أخرى ، وعأوده النزف . ودخلت عليه الاخت أدونى جزعة  
لتسعفه بالعلاج .

## قاضي التحقيق

في هذا اليوم قامت خادمتان لا خادمة واحدة بتنظيف الحجرة وتلميعها ، وساعدهتهما في ذلك الممرضة . أما الاخت أدوني فكانت مهتمة كأنما الزائر هو أسقف الاقليم ، فتأكلت بنفسها من كل شيء :

- ضعى المنضدة بجوار النافذة . . . كلا . يجب أن يكون الكرسي في الناحية الاخرى والا لم يجد نورا كافيا للكتابة . .

وكان ذلك كله خصيصا من أجل رجل بدين أصيل ، وصل في النهاية بخطوات مسرعة ، واخترق الدهاليز في حيرة وارتباك ومن ورائه شاب متأنق في هندامه ، مثل آلاف الجماهير من صغار الناس الذين تكتظ بهم الشوارع في أيام الآحاد .

وظل قاضي التحقيق السيد جيفر يقول ردا على عناية الراهبة :

- نعم أيتها الاخت . . شكرا أيتها الاخت . . لا تتعبى نفسك أيتها الاخت .

وكان هذا القاضي قد انتقل الى المدينة الصغيرة من مدينة

شارتون . فلم يكن في هذا النقل أى معنى من معنائى  
الترقية . ومعتقداته السيسياسية تميل به الى اليمين  
المتطرف . وكان الناس يسـخرون منه لارتدائه البيريه  
وركوبه الدراجة ، وبسبب أطفاله الستة الذين يخرج بهم  
للنزهة سيرا على الاقدام فى وقار وزهو كأنما هم فى عرض  
رسمى !

وظل السيد جيفر بعد وصوله الى المدينة شهرا كاملا ،  
وهو عاجز عن العثور على مسكن مناسب . وأخيرا سمع  
له طبيب يقيم فى الضواحي أن يسكن بيته القديم الذى لم  
تدخله الكهرباء أو المياه بعد . فاستقر فيه مع أسرته  
العديدة .

فهل رأى السيد جيفر فرانسوا دونج فى الشارع ذات  
يوم ؟ ربما . ولكنه على كل حال لابد أنه قد سمع عنه .  
بيد أن الرجلين لم تسنح لهما فرصة التلاقى قبل اليوم .  
فاكتفى قاضى التحقيق عند دخول حجرة المريض بالانحناء ،  
ثم قطع الخطوات الاربع نحو المنضدة الصغيرة التى كانت  
معدة لاستقباله بالقرب من النافذة .

وفتح السيد جيفر حافظة أوراقه ، ثم قال :

— لقد أخبرنى الدكتور ليفير أنى أستطيع أن أمكث معك  
نحو نصف الساعة . ولكن هذا لا يمنع بطبيعة الحال من  
أن تشعرنى عند أول بادرة تعب فأغادرك على الفور . والآن  
سأبدأ بعد اذنك . . . ما اسمك ؟

— فرانسوا شارل اميل دونج . ابن شارل ايبيير كرتيان  
دونج الدباغ ، واميل أورتنس فيلاتر ، ولم تكن لها مهنة ،  
وكلاهما قد توفى .

— هل صدرت ضدك أحكام من قبل ؟  
وأسرع قاضى التحقيق بعد ذلك السؤال فلوح بيده كمن  
يهش ذبابة ، وتنحنج . ولم يكن حتى هذه اللحظة قد نظر  
الى جهة الفراش حيث كان فرانسوا دونج مضطجعا ، ومن  
خلف ظهره عدة وسائد . ومن خلال النافذة كانت تصل  
أصداً خطوات المرضى الناقهين فوق حصباء الحديقة وهم  
يتنزهون .

واستطرد قاضى التحقيق فى الاسئلة :

— فى يوم الاحد العشرين من أغسطس ، أثناء وجودك  
فى مقرك الريفى المعروف باسم مزرعة البلوط ، فى ناحية  
أوراني ، وقعت محاولة لتسميمك .  
وساد الصمت . فرفع قاضى التحقيق عينيه ورأى  
فرانسوا دونج ينظر اليه باهتمام ، ولما طال النظر والصمت  
سأله :

— أتوافق على هذه العبارة ؟

— لا أدري . . . .

فتنحنج قاضى التحقيق مرة أخرى ، وقال :

— ان الدكتور بينو الذى استدعى على الفور قرر لنا أنه  
لا محل للشك فى ذلك ، وأنت فى نحو الساعة الثانية من  
بعد ظهر اليوم المذكور قد تجرعت كمية ضخمة من  
الزرنينخ ، ومن المحتمل أنك تجرعتها مذابة فى قهوتك .

وساد الصمت مرة أخرى

— أتذكر هذه الوقائع ؟

وبصوت هادى للغاية قال فرانسوا دونج :

— كل ما أقر به أننى كنت مريضاً جداً

فتنحني قاضي التحقيق ، وقال :

ـ وبعبارة أخرى أنت ترفض أن تعيم<sup>٩١</sup> اتهام ؟  
ومرة أخرى ساد الصمت ، فاضطر قاضي التحقيق أن  
يستأنف الكلام من جانب واحد :

ـ وفي هذه الحالة يجب أن أبصرك بحقيقة الموقف .  
وفحواء أننا على ضوء الظروف التي اكتنفت الحادث سنكون  
مضطرين لاقامة الدعوى ، حتى ولو لم ينشط المجنى عليه  
لتوجيه الاتهام مباشرة .

ولم يفتح فرانسوا فمه . بل ظل ينظر الى قاضي  
التحقيق نظرتة الى جميع الناس ، في ثبات وجمود . وكان  
مادار برأس فرانسوا في هذه اللحظة هو التساؤل حول  
شخصية ذلك القاضي وكيف يستطيع القيام بأعباء وظيفته  
الدقيقة وهو مشغول الذهن بأطفاله الستة ، وعليه أن  
يقطع راكبا دراجته ثمانية كيلو مترات من البيت الى  
المدينة ، ومثلها حين العودة . وكيف يتسنى لمثله بمجرد  
فتح ملف من الاوراق أن يكتشف أدنى ذرة من الحقيقة عن  
بيبي دونج مع أن زوجها الذي عاش معها عشر سنوات عاجز  
عن ذلك ؟

وكانما ثقل الصمت على قاضي التحقيق فرأى أن يبذل  
محاولة جديدة لاجراج فرانسوا دونج :

ـ والان ، سأتجاوز قليلا الحدود الرسمية واسمح  
لنفسى بأن أقرأ تقرير مدام دونج كما ورد في التحقيق  
الابتدائي . أو بعبارة أدق أقوالها التي أفضت بها الى  
الجاويز جائفية في يوم الاحد الموافق ٢٠ أغسطس في  
الساعة الخامسة مساء . . .

— أنا أوجيني بلانش كليمانتين • وعمسرى سبعة وعشرون عاما ، زوجة فرانسوا دونج ، أقسرر تحت اليمين ما يأتى : أننى اليوم أثناء وجودى فى مزرعة البلوط وهى المقر الريفى المملوك لزوجى وشقيقه على الشسيوع ، قد حاولت ان اسم زوجى فرانسوا دونج ، بدس كمية من الزرنينخ فى قهوته • وليست لدى أقوال أخرى !

ورفع قاضى التحقيق عينيه عن الورقة ليلمح ابتسامة تلوح على شفتى فرانسوا ، فقال وهو يغالب عجبه :  
— ها أنت ترى أن زوجتك تعترف بالواقعة !

وأحس السيد جيفر احساسا قلما خامره ، وهو أنه يتدخل فيما لا يعنيه وهو جالس فى مواجهة ذلك المريض • وغالب ذلك الشعور أيضا ، وقال :

—والآن سأتلو عليك تسجيلا حرفيا لأقوال المتهمه التى وردت فى التحقيق الذى أجرىته شخصيا بالامس ••• ووقعت كلمة المتهمه على أذن فرانسوا وقعا غريبا حقا ، فلم يتمالك نفسه من الاجفـال • وأدرك قاضى التحقيق الموقف فندم على تسرعه فى اختيار اللفظ ، ولكن السهم كان قد نفذ •

وركز فرانسوا ذهنه ليتخيل بيبي أثناء ذلك التحقيق • وتسائل هل كانت ترتدى توبا عاديا أم تايرا ؟ • لانه شعر قبل سماع أقوال بيبي بضرورة تجسيم صورتها الدقيقة أمام ذلك القاضى ، ونبهه صوت القاضى وهو يقول له :

— ساوفر عليك عناء سماع المقدمات الشكلية ، وسأتلو عليك الاستنله والاجابات الجوهرية فى الموضوع •

فأولمّا فرانسوا برأسه علامة على استعدادده للسمع :

س : متى بالضبط قررت الاعتداء على حياة زوجك ؟

ج : لا أدري بالضبط

س : هل كان ذلك قبل الاعتداء ببضعة أيام ؟

ج : كلا

س : ببضعة أسابيع ؟

ج : كلا

س : ببضعة أشهر ؟

ج : ربما ببضعة أشهر

س : لماذا تقولين ربما ؟

ج : لأنها كانت عندئذ فكرة غامضة جداً

س : ماذا تعنين بفكرة غامضة جداً ؟

ج : ذلك أنى شعرت شعوراً مبهماً أننا لابد أن نصل  
حتماً الى هذه النتيجة فى النهاية ، ولكنى لم أكن واثقة  
وقتئذ .

وعندئذ تنهد فرانسوا ، ورفع قاضى التحقيق عينيه ونظر  
اليه مستطعماً ، ولكن تلك النظرة جاءت بعد فوات الاوان ،  
فلم يقرأ على سحنة فرانسوا شيئاً سوى الانتباه التام  
لما يسمع .

وتنحني قاضى التحقيق ، وسأله :

— هل أستمر فى القراءة ؟

وأولمّا فرانسوا برأسه ولم يتكلم . فسأله القاضى :

— ألم تشعر بالتعب ؟

— اطلاقاً

فتنحنيح القاضي مرة أخرى ، وقال :  
— اذن سأستأنف القراءة  
وثبت نظره على الورقة :

س : ماذا تعنين بقولك أننا لا بد أن نصل حتما الى هذه  
النتيجة ؟

انك تستعملين هنا ضمير الجمع بصورة لا أفهمها  
ج : ولا أنا !

س : هل ظل سوء التفاهم فيما بينكما قائما منذ زمن  
طويل ؟

ج : لم يحدث إطلاقا في أى وقت من الاوقات أن قام  
سوء تفاهم فيما بين زوجي وبينى !  
س : اذن ما الذى يحنقك عليه ؟

ج : لست حانقة عليه

س : هل لديك دواع للغيرة ؟

ج : ليست لدي فكرة عن هذه الدواعى ، ولكنى لست  
مغيرة

س : اذا لم نستطيع أن نعزو فعلتك الى الغيرة ، فما  
هو الباعث لك على ارتكابها ؟

ج : لا أدري !

س : ألا توجد فى أسرتك أية حالة من حالات المرض  
العقلى ؟

ج : كلا

س : بأي مرض مات والدك ؟

ج : بالدوسنتاريا الاميبية

س : ووالدتك ؟



ج : لم تزل على قيد الحياة  
س : هل هي سليمة البدن والعقل ؟

ج : أجل

س : ان الدكتور بولنجيه الطبيب الشرعى الذى فحصك  
من هذه الناحية قدر مسئوليتك الكاملة عن أفعالك . والان  
ما هي طبيعة العلاقات التى كانت قائمة بينك وبين زوجك ؟  
ج : كنا نعيش معا تحت سقف واحد ، ولنا ابن

س : وهل كان من المألوف أن ينشب بينكما شجار ؟  
ج : لم يحدث اطلاقا أن نشب بيننا شجار فى أى يوم  
من الايام

س : هل لديك معلومات مستتقة من بعض الدلائل  
تحميلك على الاعتقاد أو الظن بأن زوجك له علاقات خارجية ؟  
ج : لم أفكر اطلاقا فى شيء من هذا

س : وبفرض أنك علمت شيئا من ذلك أو ظننته ، هل  
كنت تعملين على الانتقام لنفسك منه بأية صورة من الصور ؟  
ج : ماكنت لاتأثر بشيء من ذلك

س : انك بالاختصار تصرين على أنك ظللت مدى بضعة  
أشهر تخامرك فكرة الاقدام على قتل زوجك بصورة غير  
واضحة . ولكنك لا تعلمين السبب الذى حدا بك الى ذلك  
التصميم ؟

ج : بالضبط

س : أين ومتى حصلت على البسم ؟

ج : لا أستطيع أن أخبرك بالتاريخ على وجه التحديد

س : وعلى وجه التقريب ؟

ج : كان ذلك فى يوم من أيام شهر مايو

س : أى قبل الجريمة بثلاثة أشهر ؟

ج : تماما

س : وكيف حصلت عليه ؟ من أين ؟

ج : نزلت الى المدينة لشراء أشياء متباينة . أذكر من بينها على الخصوص أنواعا من العطر كنت بحاجة اليها . .

س : لحظة واحدة من فضلك . قلت انك فى مايو نزلت الى المدينة فهل افهم من ذلك أنك تعيشين فى مزرعة البلوط معظم أيام السنة ؟

ج : الواقع أننى فى الثلاث سنوات الاخيرة أقيم بصفة عامة هناك طول الوقت ، لأسباب تتعلق بحالة ابنى الصحية

س : هل يشكو ابنك من مرض معين ؟

ج : انه وان لم يكن مريضا بصفة فعلية ، الا أن صحته ضعيفة وتكوينه الدقيق يحتاج الى الهواء الطلق النقى باستمرار

س : وهل يعيش زوجك معكما فى مزرعة البلوط ؟

ج : ليس كل الوقت . فهو يحضر الى هناك لقضاء يومين أو ثلاثة أيام فى الاسبوع أحيانا . وأحيانا أخرى يأتى فى المساء ليعود فى الصباح التالى

س : شكرا لك . استمرى

ج : أين وقفنا ؟

س : وقفنا عند نزولك الى المدينة فى يوم من أيام شهر مايو لشراء أشياء متباينة ، منها على الخصوص أنواع من العطر

ج : تذكرت ، كان ذلك نحو منتصف الشهر . وفى

المدينة اكتشفت أنني لم أحضر معي مبلغا كافيا من النقود .  
فتوجهت الى المصنع . .

س : الى مصنع زوجك ؟ وهل تذهبين الى هناك كثيرا ؟  
ج : كلا . بل قلما أذهب الى هناك . فشسئون عمله  
لا تعينني . ولم أجده في مكتبه ، فتوجهت الى المعمل  
الكيمائى الخاص به ، ظننا منى أنه قد يكون هناك .  
فزوجى كيمائى ، وهو يهتم أحيانا بأجراء بعض التجارب  
بنفسه . . . وفي دولاب زجاجى صغير رأيت مجموعة من  
القوارير عليها بطاقات . .

س : لحظة واحدة من فضلك . ألم تفكرى فى استخدام  
السهم قبل ذلك اليوم ؟

ج : لا أظن هذا . فان كلمة الزرنيخ التى قراتها على  
احدى القوارير استرعت انتباهى ، فأخذت القارورة بما  
فيها من مسحوق أبيض يميل الى اللون الرمادى ووضعتها  
فى حقيبة يدي بسرعة

س : وفى هذه اللحظة ، هل نبتت لديك فكرة استخدام  
الزرنيخ ؟

ج : ربما . من الصعب الجزم على كل حال . وبعد ذلك  
مباشرة حضر زوجى وأعطانى النقود التى أريدها  
س : وهل كان من المحتم أن تقدمى اليه حسابا عما  
تنفقين من النقود ؟

ج : لقد كان دائما يعطينى كل ما احتاج اليه من المال  
س : وهكذا ظلمت تخبئين السهم مدى ثلاثة أشهر فى  
انتظار اللحظة المناسبة لاستخدامه ؟  
ج : أجل

س : وما الذى جعلك تختارين ذلك اليوم للتنفيذ ،  
دون سواء من الايام ؟

ج : لا أدري . وأشعر الان بالتعب ، فاذا لم يكن لديك  
مانع ..

ورفع السيد جيفر رأسه ، وقد ارتسمت على ملامحه  
امارات الجهد والخرج . فلو كان فى رأسه الاصبع شئ  
لتخلله بأصابعه !

- وهذا ياسيد دونج هو كل ما وفقت الى الحصول عليه  
من قمها . وكنت آمل أن تزودنى أنت بما يلقي مزيدا من  
الضوء على القضية

ونسى السيد جيفر وضعه الرسمى فنظر الى فرانسوا  
دونج نظرة رجل الى رجل ، ووقف وأخذ يذرع الحجارة  
البيضاء النظيفة الواسعة جيئة وذهابا ، وقد دس يديه فى  
جيبى بنطلونه الواسع ، واستأنف الكلام :

- ليست بى حاجة الى ان أقول لك ياسيد دونج أن  
جميع الناس فى المدينة يغطون بالكلام حول هذه القضية .  
وكل منهم يعتقد أنها جريمة عاطفية . ولا أكتفك أن الالسة  
لاكت أسماء معينة . وأنا لا أجهل أن مثل تلك الثروة  
لا يمكن أن يكون لها تأثير على العدالة وعلى القضاء .  
وتلحنح قاضى التحقيق وسكت برهة ، ثم قال :

- والان ، هل لاحظت اية علامة يمكن أن تؤدى الى الظن  
بان زوجتك كانت تعلم أى شئ بخصوص أية علاقة غرامية  
لك بامرأة أخرى ؟

وكان قاضى التحقيق يتكلم عن هذه المسئلة بسرعة  
خاطفة كمن يريد أن يفرغ من موضوع محرج لسماعه نهاية

الحرج . بيد أن سامعه أدهشه غاية الدهشة حين أجابه  
بهدهوء تام قائلا :

- ان زوجتى تعلم كل شيء عن علاقاتى النسائية  
فحملق قاضى التحقيق المسكين في وجه فرانسوا برهة  
طويلة كالمصعوق ، ثم سأله بصوت يحمل كل آثار الارتياح :  
- أتعني أنك كنت تخبرها ؟  
وبنفس الهدوء قال فرانسوا :  
- اذا ما سألتنى !

فمال قاضى التحقيق برأسه الى الإمام ، وقال ببطء :  
- لا تؤاخذنى على الحاحى السيد فى هذه النقطة  
بالذات . فأنا فى غاية الدهشة ولذا أرانى بحاجة الى مزيد  
من الايضاح  
فأوما فرانسوا برأسه كمن يشجعه على السؤال ، فقال  
القاضى :

- أتريد أن تقول ياسيد دونج أنه لم تكن لك علاقة  
غرامية واحدة بل جملة علاقات ؟  
- ان عددها ليس كبيرا جداً . انها علاقات قليلة فى  
الواقع ، ومعظمها غير ذات أهمية . وهى فى الغالب خالية  
من العقبات

وازداد تحديق السيد جيفر ، وهو يسأل :  
- وعندما تعود الى البيت فى كل مرة تخبر زوجتك بما  
حدث ؟

- كنت أنظر اليها كصديقة . وكانت ترفع عنى الضيق  
والحرج وتردنى الى سبجيتى  
ونطق بهذه الكلمة الاخيرة بصورة آلية تلقائية ، لم

بليت أن لفتت نظره فكف عن الكلام ، واستغرق في التفكير  
الى أن سأل القاضى :

- وهل استمرت هذه الاعترافات تجرى بينك وبينها  
منذ أمد طويل ؟

- منذ بضع سنوات

- كم سنة ؟

- لا أستطيع أن أحدد بالضبط

- ومع ذلك ظللتما زوجين ؟

- كما ترى

- ليس هذا ما أعنيه . بل أعنى هل ظلت العلاقات

الزوجية مستمرة رغم هذه الاعتراضات بصورة عادية ؟

- ليست بصورة متواترة

- هل أفهم من هذا . . . ؟

- ليس بالضبط . بل إن صحة زوجتى ولا سيما بعد

الوضع . .

- آه . فهمت . لقد سمحت لك أن تنشده عند سواها

ما أصبحت عاجزة عن تيسيره لك بنفسها

- هو شيء من ذلك . وإن لم يكن هكذا تماما

- ألم تلمح لديها أدنى علامة على الغيرة ؟

- اطلاقا

- الى النهاية ؟ أى حتى يوم الاحد الذى وقع فيه الحادث،

ظللتما صديقين كسابق عهدكما ؟

فأجال فرانسوا عينيه ببطء فى قاضى التحقيق من أعلى

رأسه الى أخمص قدميه . فرآه فى وسط عائلته الكبيرة ،

فى ذلك البيت العتيق الواسع الأرجاء الذى يعرفه جيدا .

ثم رآه على الطريق الزراعى راكبا دراجته وقد حزم كاحليه  
لتسهيل حركه الرلوب . تم تراءى له فى يوم الاحد خارجا  
من الفداس الكبير مع أطفاله الستة وحرمة المصون !  
وبعد فترة صمت طويلة فتح فرانسوا فمه ، وقال :  
- أجل

وكان كاتب التحقيق يسجل المناقشة فى مذاكرة ودقة .  
وقد سقط من النافذة شعاع الشمس ، والتمع على شعره  
المضمخ بكمية ضخمة من الزيت .  
ومرة أخرى عاد قاضى التحقيق ، يقول :  
- أسمع لى يا سيد دونج أن أتعقق فى هذه النقطة  
بالذات ..

ورشق فرانسوا بنظرة الاشفاق التى تعنى أنه يقدر  
ما فى الالاحاح من ايلام ، ولكن لامندوحة من أداء الواجب  
فقال فرانسوا باقتضاب .

- ليس عندى ما أقوله لك أكثر مما قلت ياسيد جيفر !  
ورنت كلمة السيد جيفر هذه على غير انتظار ، فنظر كل  
منهما الى الآخر بشئ من العجب . فقد جاءت لتنبههما الى أن  
الموقف بينهما لم يعد موقف قاضى التحقيق من شاهد أو  
مجنى عليه ، بل هو موقف رجل أمام رجل ، يكتنفهما  
الخرج .

وتنهج قاضى التحقيق ثم التفت ناحية كاتب الجلسة  
كأنه يدعو الى حذف كلمة السيد جيفر من المحضر ، ولكن  
الكاتب المدرب لم يكن بحاجة الى ذلك التنبيه .  
واستطرد قاضى التحقيق فقال :

- الواقع يا سيد دونج أنى متلهف على تقديم هذا الملف  
الى رئيس النيابة بأسرع وقت ممكن ، حتى نقضى على

النخريصات والبليلة التي تنشا حنمسا بسبب منسل هذه  
الفضية في مدينة صغيرة كهذه

ولم يعلق فرانسوا على ذلك بل سأل القاضي :

- هل اختارت زوجتي محاميا ؟

- لقد رفضت في البداية أن تتخذ محاميا . فلما ألححت

عليها اختارت في النهاية محاميا بارعا . الاستاذ  
بونيفاس .

والاستاذ بونيفاس هو أفضل محام مترافع في الاقليم .  
وعمره نحو ستين سنة ، له لحية ، وقور ، وشهرته  
العظيمة تجاوزت الاقليم الى جميع المقاطعات المتاخمة

واستأنف القاضي الكلام :

- وقابل الاستاذ بونيفاس موكلته بعد ظهر أمس . وقد

ادركت عندما حضر لمقابلتي بعد ذلك أنه لم يخرج منها  
بخير مما خرجت به أنا

وقال فرانسوا في نفسه :

- أحسن ! فما شأنهما بهذا الموضوع ؟ وما الذي

يريدان اكتشافه على كل حال ؟ ماذا ؟ وما الذي يمكن أن  
يصنعاه بالحقيقة لو فرضنا المستحيل وعثرا عليها ؟  
الحقيقة ! ما هي ؟

وبصوت مسموع قال فرانسوا :

- اسمع ياسيادة القاضي

- انى مصغ ا

ولكن فرانسوا دونج اعتقد أن الوقت لم يحن بعد

للكلام ، فقال :

- عفوك . لا أدري ماذا كنت أهم بقوله . . وأنت



تفضلت هي اول ا جلسة وعلت لي انك مستعد بمجرد  
تعمري بالتعب ..

ولم يكن ذلك صحيحا بالمرة . فذهبه لم يكن في اي  
وقت اصفى مما هو الان . وقد اجتدي عليه الحديث كثيرا ،  
لانه كان بمثابة تمرينات ذهنية طردت من دماغه الصدا  
ونسيج الحنكوت  
واسرع القاضي يقول :

— فهمت .. سنتركك الان .. ولكن ارجوك ان تعيد  
التفكير في المسألة . وأنا واثق انك ستتبين بعد اعمال  
فكرك ان من واجبك ومن مصلحة زوجتك ، ومن صالح  
العدالة نفسها ..

— طبعا طبعا يا « سيادة القاضي » ! انك رجل فاضل ،  
ومواطن نموذجي ، وزوج وأب مثالي ، نزيه ، ولا تخلو من  
ذكاء . وفي نيتي عندما أغادر المستشفى ان أساعدك في  
العثور على بيت في المدينة يناسبك . فانا أعلم بهذه المدينة  
من كل انسان ، ولي نفوذ فيها . ومن ذلك تدرك اني غير  
حائق عليك ، بل أقدر موقفك . ولكن لا تحاول بحق  
السماء ان تفهم بيبي دونج ، فذلك موضوع أعوص من  
طاقتك !

وأخرجه من حديثه الداخلي بينه وبين نفسه قول  
القاضي :

— آسف لاني أتعبتك يا سيد دونج

— لم تتعبني اطلاقا .. عفوك

— طاب يومك ياسيد دونج

وانحنى قاضي التحقيق في وقار وغادر الحجرة ووراءه  
الكاتب .

## مع جاليجر

وما أن خرج قاضي التحقيق وكاتبه حتى جلس فرانسوا على فراشه وجعل يحلق في المنضدة التي كان يشغلها الكاتب بأوراقه ، وحدث نفسه بأن يبيى تصرفات مع المحقق التصرف الذي كان ينبغي عليها بالضبط . والحقيقة أنه لم يشعر في وقت من الاوقات أنه قريب منها ، مثل شعوره الآن ، وجانب لا يستهان به من اجاباتها في التحقيق كان خليقا ان يكون رده على تلك الاسئلة لو انها وجهت اليه ، حتى لقد شعر أثناء قيام القاضي بتلاوة المحاضر برغبته في الابتسام ، ابتسامة الرضى والموافقة

فهل تراه كان سعيدا في تلك اللحظة ؟

انه لم يوجه الى نفسه ذلك السؤال ، بيد أنه يشعر بالخفة والارتياح وعلى هذه الحالة وجدته الاخت أدوني عندما دخلت عليه تستشيريه في فتح النافذة ، فقال لها :  
- هذا تطف منك يا أختاه . . نعم افتحها من فضلك .  
فقد بدأت احب هذا الفناء الظليل واولئك المرضى بمشييتهم البطيئة . . . وبالامس رأيت أحدهم ، وهو رجل مسن ، يتوارى وراء شجرة ليدخن . .

فوضعت الاخت أدوني سبابتها في فمها ، وقالت :

— صه ٠٠ ! فانك ان اخبرتني سأضطر لتوقيع العقاب عليه

فسألها بدهشة :

— وما العقوبة التي توقعينها عليه ؟

— سأحرمه من منحة الاحد

— وما حكاية هذه المنحة ؟

— اننا نعطي العجائز المقيمين في المستشفى بسبب عجزهم عن العمل منحة مالية صغيرة كل يوم أحد للترفيه عن أنفسهم .

فلمعت حيناه ، وقال لها :

— ان حافظة نقودي موجودة في أحد جيوبى المعلقة هناك . فخذى كل ما تجدينه فيها ، مساهمة منى في منحة الاحد لعجائزك .

فنفلت الاخت أدونى رغبته ، ثم قالت :

— أوه ! لقد نسيت فلديك زائر ، ولكن لا أدري .. فقاطعها فرانسوا قائلا :

— أقسم لك أيتها الاخت أنى لست متعبا . فمن هو هذا الزائر ؟

— الدكتور جالير .

وبطبيعة الحال كانت الاخت الصالحة قد سمعت أيضا بما تناقلته الألسنة . وكان ذلك واضحا جدا من حيائها المخدوش عند ذكر الاسم .

— دعيه يدخل يا أخت .. فلا بد أنه منزعج جدا .

— انه في الواقع مكث يدرع هذا الدهليز منذ نصف ساعة ، وهو لا يكف طول الوقت عن التدخين .. ولم أجسر على تنبيهه الى مخالفة ذلك للتعليمات ، لأنه طبيب . وأدخلت الاخت الطبيب جالير ، فدخل مندفعاً ، وقد وضع على فمه ابتسامة ثابتة ، وصاح بصوت مرتفع :

— كيف صحتك أيها العجوز ؟ أرجو ألا تكون الحالة سيئة جدا . . لقد أخبرني ليفير أنك تحملت الآلام بشجاعة .

وعندئذ غادرت الاخت آدوني الحجرة وقد ارتسم الانكار على كيانها كله ، واستطرد الدكتور جاليبر :

— لقد قابلت قاضي التحقيق منذ قليل وهو خارج .  
واتفق أنني حضرت للمستشفى كي أعود أحد مرضاي النازلين هنا . . وما كنت لازعجك لو لم يخبروني أنك أصبحت اليوم على ما يرام . . فهل لا يضايقك أن أدخن ؟

فاوما فرانسوا برأسه موافقا . وعندئذ أشعل جاليبر سيجارة ، وبدأ يذرع الحجرة . ثم توقف . ثم اتجه نحو النافذة . وكان جاليبر نحيفا سيء التكوين ، قبيح النفس والجسم معا . وأخيرا قال :

— أظن أن ذلك المسكين العجوز جيفر حاول أن ينتزع منك ما يريد .

— انه على العكس كان لبقا جدا .  
فابتسم جاليبر ابتسامة تدل على القلق ، وقال :  
— هل كان بعيدا عن الفضول والتطفل ؟  
— انه يبذل غاية جهده للعشور على الحقيقة ، الحقيقة التي لم أزل شخصا أجهلها .

فزوى جاليبر ما بين حاجبيه ، وقال بلهجة فجة :  
— أنت تمزح !

وشعر فرانسوا بالضيق . لاضطرازه من أجل خاطر أولجا جاليبر التي يدلونها باسم لولو ، ومن أجل جسدها المائع الذي يتفجر بالانوثة ورحيق الحيساسة ، ومن أجل

أقبالها على الهوى اقبال مشوق مستهام ، تخلع في غمار  
لداته العذار ، ولا تبالى جمحاتها بأى اعتبار . من أجلها  
يروض فرانسوا نفسه على تحمل هذا الزوج البفيض ،  
قيصافحه مبتسما في مودة ، ويلاعبه البريدج ، ويعامله  
معاملة الصديق ! بل ويروض نفسه على مؤاكلته فوق  
مائدة واحدة ، من أجل مائدة أخرى شهية يصيب منها  
فرانسوا في غفلة من صاحبها ولو في الظاهر .

وتنبه على صوت جالير الكريه ، وهو يقول له :

— يجب أن تكون عرفت الآن ماذا سيكون دفاع زوجتك  
.. ويقال أنها وكلت عنها بونيفاس .. ولست أدري  
ما الذى يمكن أن يقوله عجوز متعنت متزمت مثل بونيفاس  
دفعاً عن جريمة كهذه .

فأدرك فرانسوا أن زوج عشيقته لابد أن يكون منزعجا  
جدا . فهو فى انتظار كلمة واحدة تسرى عنه هذا الفرع ،  
تنطلق من فم فرانسوا ولكن فرانسوا قرر أن يرضن عليه  
بها ليزيد من كربه . وليعرف ماذا يمكن أن يصنع جالير  
ليحمله على الكلام .

واستطرد جالير قائلا :

— أن بونيفاس بلحيته المربعة وحاجبيه الكثيفين ،  
ورداء الحمامة الاسود اللامع يكاد يبدو للناس صورة  
مجسمة لقديس ... ومثل هذا الرجل لا يمكن أن يتردد  
في سبيل الادلاء بمرافعة طنانة رنانة عن جلب العار  
والشنار على رأس أية مجموعة من الناس ، متشدقا  
باسم العفة والفضيلة ، فيهر مشاعر الجماهير .

وظل فرانسوا صامتا جامدا الوجه ، فاضطر جالير  
أن يستطرد :

— إن تكليف محام من طراز بونيفاس بجريمة عاطفية

من شأنه . . وعندئذ قاطعه فرانسوا بصوت ناعم للغاية :  
- ليس هناك تفكير في إثارة أية ناحية عاطفية في القضية ! .

فبدل جالير جهدا كبيرا حتى لا يقفز في الهواء من فرط السرور ولكي يبدو معقولا متزنا في دهشته ، فقد قال :

- اذن ما الذى يمكن أن ينبنى على أساسه دفاع زوجتك ؟ .

وبنفس الصوت الناعم للغاية قال فرانسوا :  
- زوجتى لن تتقدم بأى دفاع عن نفسها ! .  
- اتنوى أن تنكر التهمة كلية ؟ ان الصحيفة هذا الصباح تقول . .  
- ماذا تقول الصحيفة ؟ .

- انها قد اعترفت بكل شيء : وان الاعتراف كامل ، ويتضمن الاقرار بأنها دست لك السم مع سبق الاصرار .  
- وهذا صحيح .

- وفي هذه الحالة ؟ .  
- وفي هذه الحالة لا شيء ! .

ولم يستطع جالير أن يصمدق أذنيه ، وهو الرجل الذى ما كان ليتردد فى قتل عشرة من مرضسائه ان كان ذلك من شأنه أن يؤدي لتوسيع مستشفاه او شراء سيارة أفضل من سيارته ، ونظر الى فرانسوا بقلق ، وقد خطر له أنه يعبت به ، ثم قال فى تردد :

- انها على كل حال يجب أن تتقدم بدفاع . ولهذا وكلت عنها محاميا بارعا . . وفي هذه الحالة ستضطر الى المساس بطرف ثالث .  
وبالصوت الناعم جدا قال فرانسوا :

— انها لن تتقدم بأى دفاع .

فابتسم جالير ابتسامة متهالكة ، وقال :

— لقد كانت على الدوام امرأة مستعصية على الفهم .  
لقد كنت اتحدث عنها بالأمس .. ولا أذكر الآن مع من .. فقلت عنها .

فقاطعه فرانسوا ، وقال باقتضاب :

— ما من أحد عرف ما يدور بخلد ييبى دونج .  
— ربما كان السبب فى ذلك هو نشأتها فى الأستانة .  
ويجب أن تعرف بأن أمها لا تخلو من غرابة الأطوار ..  
ولكن ما الدافع الذى تعلل به جريمته على كل حال ؟  
— انها لا تذكر دافعا .. أى دافع !

— هل ستدفع باختلال قواها العقلية ؟ ان هذا الدفع  
من الوجهة الطبية سائح للغاية . وفيما يختص بى  
ستجدنى على أتم استعداد اذا احتاج الأمر لشهادة أو  
تقرير .. بل انى تحدثت مع ليفير فى هذا الموضوع ، وهو  
مستعد لتوقيع الشهادة اللازمة .

فغالب فرانسوا نفسه حتى يبتسم ، وهو ينظر إلى  
ذلك الطبيب المتحمس لعملية تزوير ، واستطرد جالير :  
— انا أعلم أيها الصديق أن اتصالك ببونيفاس فى هذه  
الظروف لن يكون سليما . ولكنك تستطيع أن توسط فى  
ذلك صديقا موثوقا به ، كى يبلغه انه اذا رأى من اللائق  
الدفع باضطراب قواها العقلية سيكسب القضية ، واننى  
من جانبي سأولى تسوية المسألة مع الاطباء الذين تنتدبهم  
المحكمة لهذا الغرض .

.. وظل فرانسوا ساكتا جامدا الأسارير الى أن انتهى  
جالير من كلامه فقال له بهدوئه الكامل :

- ان بيبي ليست مجنونة .. لا تنزعج يا جالبر ..  
وسوف ترى ان كل شيء سيكون على ما يرام . والان  
ارجو ان تسمح لى فقد حان موعد العلاج .  
ومد يده ورن الجرس . ففتحت الاخت آدولى الباب  
ودخلت من غير ان تنتظر اذنا ، وسألته :  
- هل ناديتنى ؟

- يمكن البدء فى العلاج فوراً يا اخت .  
فقد كان متلهفا على الاختلاء بنفسه ، وقد غيروا له  
ثياب ومفارش سريريه . والواقع ان تلهفه كان أكثر للاختلاء  
بذكرياته مع بيبي دونج .

ولذا تحول بذهنه اليها ، ولم ينتظر خروج جالبر .  
ولم يلق باله الى تحيته بل أغلق عينيه وأسلم نفسه بغير  
اكتراث للمسحات الممرضة وهى تخلع ثيابه وتقوم بالعلاج  
ثم تلبسه ثيابه وتقوم بالعلاج ثم تلبسه ثيابا نظيفة . بل  
انها حين سألته :

- هل سببت لك الما ؟

لم يجب ، لانه كان بعيدا عنها فى عالم آخر . وليس  
معنى هذا انه لم يكن متألما . ولكن ذلك الالم لم يكن  
ذا بال .



## فى عالم اخر

انه ليس فى حجرة مستشفى . بل فى حجرة فندق  
... فندق مصيف ، له شرفات ناصعة البياض ، ومن  
شرفة الحجرة يبدو المنظر منبسطا متراميا ، يشمل مرفأ  
بأكمله ، وهو يموج بأشعة السفن ، وبألزوارق الطويلة  
النحيلة تتلامس متجاورة ، ومن ورائه ذلك الخضم  
الازرق الرائق وقد حفل بالقوارب البخارية ذاهبة مقبلة  
ترمى من حولها بالزبد .

وكان فليكس وجان قد انعقد اختيارهما على مدينة  
نابلى لقضاء شهر العسل . لا من أجل مزايا نابلى بالذات ،  
بل محافظة على مظاهر اللياقة والكياسة ، وتحاشيا لما  
يمكن أن يقوله الناس لو أن الشقيقتين تلازما فى شهر  
العسل أيضا . ومن يدري ؟ لعل ذلك الافتراق بين الاخوين  
فى تلك الفترة كان خطأ له ما بعده ا .

واستغرقت الرحلة طول الليل فى عربة النوم بالقطار  
السريع . وعند نزولهما كانت المحطة تموج بالزهر الفواح .  
وكان مندوب الفندق فى انتظارهما :

— السيد والسيدة دونج ؟ . من هنا من فضلكما .  
وكان فرانسوا يفر ثغره عن أشد ابتساماته سخرية ،

وقد ظهرت على محياه تلك الامارات التى يتخذها حينما يكون بعيدا عن الرضى عن نفسه ، والحق أنه كان فى أعماقه مدمورا ، وشاعرا بسخافته !.

ليس دورا سخيفا للغاية أن تكون عريسا شابا وسط حجرة ملاءى بباقات الورود وبالهدايا التى قدمت فى آخر لحظة ، وبالقرب منك فتاة عذراء تنتظر اقدامك عليها ، لتنقلها نقلة حاسمة من طور فى انوثتها الى طور آخر . وهى تعلم أن تلك الساعة قد حانت ، ولعلها ترقبك بمزيج فظيع من اللهفة والارتياح ؟!

وسمعها تفتح فمها لأول مرة ، وتقول له :

— اتدرى. يا فرانسوا بماذا تحدثنى نفسى ؟.

فتطلع اليها متسائلا ، فقالت :

— أخشى أن ترمينى بالحماسة ... نفسى تحدثنى أن اركب زورقا وأجدف ... فان ذلك يذكرنى بالسفور ... الديك مانع ؟.

واى مانع كان يمكن أن يبديه ؟ ولكن المسألة فى حد ذاتها سخيفة . وازداد الشهور بالسخف والخرج عندما اتضح أن الشساطىء خال من زوارق ذات مجاديف . وعرض بعض أصحاب الزوارق البخارية عليهما النزهة الى جزيرة مرجريت . وكان العرض دائما بلهجة التواطؤ على رحلة شاعرية ، فشعر فرانسوا بسخافة الوضع . ولكن ييبى لم تشعر بذلك ، وتعلقت بذراعه وهمست :

— ما أحلى هذا !. زورق بخارى صغير ليس فيه سوانا .

فتصامم فرانسوا عن همسها . وأخيرا حلت المشكلة

بالعشور على زورق ذى مجاديف . ولكن الزورق كان  
ثقيلًا . وكانت المجاديف غير مثبتة جيدًا في أعينها  
بالقارب . فكانت تخرج مع كل حركة . وكان الجو  
خارًا .

وجلسنت بيبي عند المقدمة تغمز يديها في الماء ، فكانها  
صورة جميلة ملونة مرسومة على بطاقة بريد . وجعل  
الصيادون ينظرون اليهما ويتسسمون ابتسامات ذات  
معنى ، فاحتاظ فرانسوا . ولم يخرج من غيظه سوى  
خطر انقلاب الزورق بتأثير يخت ضخم في طريقه الى  
المرقا .

وكانما قرأت بيبي سخطه المكظوم ، فقالت :

— هل أنت ساخط ؟ ... انى كثيرا ما كنت أخرج في  
زورق بمفردى فوق مياه البسفور . وأترك الزورق للتيار  
يحملة حيث يشاء ، الى أن يطبق ظلام الليل على .  
آه طبعًا . فوق البسفور ... !

وعند العودة أبدى رغبة في احتساء كأس في مقصف  
الفندق . ولكنها تركته لتصعد . وحتى عامل المصعد  
لم يعفه من ابتسامته ذات المعنى الفاجر . مع ان الساعة  
كانت العاشرة صباحًا . !

وفي الحجرة قالت له :

— ألا يفرحك كل هذا الضوء الساطع يا فرانسوا ؟  
— يفرعنى ؟ لماذا ؟ .

— انى أشعر كأن البحر ينظر إلينا ، فأستحي .  
البحر ينظر إليها ؟ ومع ذلك لا بأس . !

وأرخی فرانسوا المصاريع الخشبية . فصار كل شيء  
في الحجرة تتخلله شرائح رفيعة من الضوء . بما في ذلك  
جسم بيبي ، وهي نصف عارية . . . ولم تكن تعرف كيف  
تقبل . أو تتلقى القبلة . فظل ثغرها جامدا لا يتحرك .  
ولعلها كانت تعلم أن التقبيل ضروري للزواج . ولكنها  
بغير شك أحست أنه عادة همجية .

وظلت طوال الوقت مفتوحة العينين تحلق في السقف  
الابيض . وبين الحين والحين يعكر صفاء وجهها الشاحب  
تقلص خفيف أشبه بأعراض الألم . . فلا يدري ما الذي  
قاله لها في تلك اللحظة الحاسمة بالضبط . . . ولكنه  
كلام من قبيل :

— سترين فيما بعد . . بعد أيام قلائل .

فضفطت على يده بأصابعها الندية ، وهمست قائلة :  
— طبعاً طبعاً يا فرانسوا . . .

بلهجة من يتكلم للتسرية عن شخص حتى لا يثقل عليه  
أساه .

ولم يدرك فرانسوا ماذا يصنع ، أو ماذا ينبغي أن  
يصنع ، فنهض واتجه نحو الشرفة ، ففتحها ودخل  
الضوء ثم أشعل السيجار . . .

ولو أنه ترك نفسه على سجيتها ، ووجد الجسارة في  
تلك اللحظة ، لدق الجرس وطلب كأساً من الويسكى أو  
كوباً من النبيذ .

وجدت بيبي الأفطية فوق جسدها لتحميه من الضوء .  
ودفنت وجهها بين الوسائد فلم يعد يرى شعرها الذهبي .  
وحدثته نفسه أنها تبكى .  
— اتبكين ؟

وكان يفرع من الدموع ، ويفزع من كل ما يعقد أمور الحياة البسيطة ، ومن قبيل النزهات الشاعرية السخيفة في الزوارق ، أو التحديق بعينيها في السقف ، أو التعقيب على ما هو طبيعي بقطرات من ماء العيون ...

— اسمعى يا عزيزتى ... سأتركك الآن لتستريحى .  
وانزلى بعد ساعة أو ساعتين لتتناول الغداء في الشرفة الكبرى .

فلما نزلت مرتدية ثوبا سمى اللون أظهر نحافتها وأضفى عليها طابع الجد في حركاتها وخطواتها وملامح وجهها ، وجدته في مقصف الفندق فقالت :  
— أنت هنا ؟

فلماذا أحس في هاتين الكلمتين طعم التائب ؟ ولماذا هذه النظرة العاتبة الى سيجارته ؟ .  
— كنت في انتظارك .. فهل نمت ؟ .  
— لا أدري .

وجاء كبير الخدم فأنحنى باحترام ، وقال :  
— هل تحب سيدتى أن تتناول طعام الغداء في الشمس أم في الظل ؟ .  
فقالت على الفور :  
— في الشمس .

ثم لم تلبث أن استرجعت ، وقالت بسرعة :  
— ولكن اذا كنت يا فرانسوا تفضل الظل .  
وكان فعلا يفضل الظل بيد أنه لم يقل شيئا ، فقالت له :

— لقد خيبت أملك .  
وأدرك أنها تعنى شيئا غير الطعام ، فقال :

- كلا بالطبع .  
- انى آسفة .  
- لماذا تصرين على الكلام فى هذا الموضوع ؟ .  
ورفع رأسه عن الطعام الذى كان يلتهمه بشهية بالغة ،  
فوجدھا لا تمد یدھا الى الطعام ، وأسرعت تقول :  
- لست جائعة ... ولكن ذلك لا ينبغى أن يوقفك  
عن الاكل .. كل وجائى الا ترغمنى على الطعام .  
وسكت فلم يقل شيئا . فسألته :  
- اغاضب أنت ؟ .  
- طبعا لست غاضبا ! .  
ولكن بالرغم من ارادته ظل الغضب فى نبرات صوته .  
ونبهه صوت الممرضة وهى تقول :  
- انتهينا يا سيد دونج ... أرجو الا تكون قد تأملت  
كثيرا والآن تستطيع أن تستريح ساعتين أو ثلاث ساعات  
.. بل لحظة واحدة من فضلك ، الى أن تشرب هذا  
الدواء .  
ومن خلال أهدابه المطبقة لمح بصورة غامضة قلنسوة  
الراهبة البيضاء التى تعلو وجه الأخت أدونى الصبوح  
المطوف .

## الفصل الثاني عشر :

### وعند

أثم فرانسوا عقدت رباط عنقه من غير أن يستعين  
بمرآة . لا عن قدرة خارقة ، بل لأن المستشفى خال  
من المرايا . ولعل السبب في ذلك رغبتهم في تجنب ترويع  
المرضى إذا ما رأوا سحتهم الصفراء في مرآة .

وكانت النافذة مفتوحة على سعتها ، والظل الذي  
تلقيه أشجار الكافور على الأرض يبدو منعشا وطيبا يدعو  
إلى الاستمتاع به ، على الرغم من أولئك العجائز الناقهين  
أو المقعدين الذين احتلوا كل مكان ظليل

وأجال فرانسوا عينيه في الحجرة ، ونخامره شيء  
من الحزن لأنه سوف لا يحتل بعد الآن جانبا من هذا  
الجو . ولاحظ أن الأوراق الخاصة به نزعته هذا الصباح  
حتى لا يبقى منه في الغرفة أثر بعد رحيله

وأقبل فليكس مرتديا بدلة ذات لون فاتح ، وقد  
فرغ من مقابلة سكرتير المستشفى ، فقال بصوت  
يشيح فيه المرح :

— مستعد ؟

فقال فرانسوا بهدوء تام :

— مستعد . . . فهل فرقت من تسوية جميع

المسائل ؟

— طبعا . . .

— والمرضات ؟ انك لم تنسهن طبعا ؟

— تذكرتهن جميعا

فقط فرانسوا حاجبيه ، وقال :

— كان يجب أن أنبهك حتى لا تعطى شيئا للسمرات  
الحولاء القصيرة . فقد تركتني ذات مرة طول الليل  
من غير أن تلبى ندائى

وفى الدهليز ، التقى بالأخت أدونى ، فقال باسمها :

— الآن سأتركك يا أخت ، وأحب أن أسألك عن عدد

العجائز المقعدين الذين تحت رعايتك

فابتسمت الأخت أدونى ، وقالت :

— نحو عشرين

— انتظرى لحظة . . . بمعدل عشرة فرتكات كل يوم

أحدا . . . يافليكس ، قدم للأخت أدونى ألف فرنك ،

وأبعث إليها مثل هذا المبلغ كل شهر . . . ولكن بشرط

أن تغلق عينيك يا أخت عندما تعشرين على السبعجائر

فى جيوبهم .

واستقل بعد ذلك سيارة فليكس . ثم نفلت الى

أنفه رائحة الشارع التى بعد عهده بها . وجعل بين لحظة

وأخرى يختلس نظرة الى أخيه فى المرأة من غير أن يتكلم

. . . وأخيرا قال فليكس :

— لقد ذهبت جان وزارتها بالأمس

وأدرك فرانسوا من التى يعنىها . . . أسالة بهدوء :

— وماذا قالت لها ؟

— سألت عن جاك . فلما عرفت أن نجان هى التى



تعنى بالصبي شخصيا بالاشترائك مع مارت لم يظهر عليها  
السرور لذلك النبا .

— وماذا كان تعليقها ؟

— قالت : « لقد تركت تعليمات مفصلة بين يدي  
مارت ، وأحب أن تأتي لمقابلتي في أقرب وقت » . ويظهر  
انها كانت بالغة الهدوء ، كالمهد بها دائما . فسألت  
عن أمها سؤالا عاديا جدا . وقبل أن تنصرف جان قالت  
لها : « اسمعي يا بيبى . . . انك تستطيعين أن تصارحيني  
أنا على الأقل . . . » فما كان من زوجتك إلا أن قالت  
لها : « أنت آخر انسان أستطيع أن أصارحه بشيء .  
ألم تلاحظي أنه ليس بيننا أى شيء مشترك ؟ . . . قولي  
لمارت أن تأتي لمقابلتي ، وكفى أنت عن رعاية أمور  
جارك . . . »

— أهذا كل شيء ؟

— هذا كل شيء

— وكيف الحالة في مزرعة أبلوط ؟

— كل شيء هناك على ما يرام . . . وان كانت جان  
بالطبع غير راضية تمام الرضى . . . ولا سيما فيما يختص  
بجارك ، فكان زوجتك قد اهتمتها بعدم الكفاءة لتربية  
الأطفال .

ووصلت السيارة إلى رصيف الدباقيين ، ولاح البيت  
الابيض الكبير في نهايته . ورأى الاحجار غير المستوية  
حيث كان يلعب البلى وهو صغير . ونزل قرائسوا  
من السيارة وحده ودخل البناء ، لا من الباب المخصوص  
المفضى الى البيت ، بل من مدخل المكتب  
— طاب صباحك ياسيد قرائسوا

- طاب صباحك يامدام فلامان  
وكان فرانسوا قد نسي وجودها تمام النسيان !  
أما هي فكانت محتقنة الوجه ، واضعة إحدى يديها  
على قلبها الخافق ، وهي تنظر إليه بعينين نديتين بالدمع .  
ولاشك أنها كانت المسئولة من وجود تلك الورود فوق  
مكتبه

وبضوت مرتجف خاطبته قائلة :

- أنك لن تستطيع أن تتصور كيف ارتاع كل انسان  
عندما وصل النبأ الينا .. أتشعر بضعف شديد ؟  
فأدار نحوها ظهره ثم هز كتفيه . وملاأت أنفه رائحة  
المدبغ النفاذة ، تلك الرائحة التي ألفها منذ صغره .  
وأخذ يتطلع إلى جدران المكتب . فوق نظره على اطار  
به صورة مؤتمر الدباغين بباريس . وفي تلك الصورة  
وقف والده معقود الذراعين فوق صدره وبعد برهة  
صمت قال لأخيه :

- هل دفعت شركة نانسي دينها يا فليكس ؟  
- لقد اقتضى الأمر منا كفاحا ، ولكنهم دفعوا  
في النهاية

وكانت هذه هي الحجرة الوحيدة في البيت كله التي  
لم يطرأ عليها تغيير . ففي خارج هذه الحجرة غير الاخوان  
كل شيء ، تلبية للتطورات العصرية ، أما هذه الحجرة  
فبقيت على حالها من أيام والدهما . وظلت الجدران  
مبطنة بورق أصفر من القدم . والمكتب الذي يجلس  
إليه فرانسوا كان مكتب أبيه من قبل ، وهو مبطن بجلد  
أخضر داكن انتشرت فوقه بقع من الجير البنفسجي .  
وفوق المكتب أرفف مقسمة إلى خانات .

وعلى الجدار المواجه لمكتبه صورة فوتوغرافية  
كبيرة لوالده بشاربه الطويل وشعره الفزير ، وياقته  
البيضاء المنشأة ، ورباط عنقه الاسود ، كأنه صانع  
يرتدى الثياب يوم الأحد .

وكانت هذه الصورة فيما مضى معلقة مع صورة  
والدته فى حجرة نومه ، الى أن جاءت بيبي لتقيم فى هذا  
البيت وتحديث عن ادخال التعديلات العصرية عليه .  
والآن ها هى امه أيضا وقد علقت صورتها فى حجرة  
المكتب ، على الجدران الأخر المواجه لمكتبه فليكس  
وفغمت أنفه رائحة أخرى الفها فى هذا المكتب .  
وسمع صوت مدام فلامان .

— وضعت خطابا شخصيا فوق مكتبه .  
وكانت هذه الرائحة النفاذة هى رائحة مدام فلامان  
سكرتيرته . وهى امرأة ذات شعر أحمر وعينين لامعتين ،  
وقم كالثمرة الناضجة وجسم . بض التكوين ، ولكنسه  
يفرز العرق بسخاء .

أليس بسببها ، فى البداية حدث ...

وعدل عن الاسترسال فى التفكير ، الى النظر فى  
الخطاب الشخصى . فإذا به يحمل خاتم بريد دوفيل ،  
وهو بخط أولجا جالير ، فلم يجد فى نفسه لهفة لفضه .  
وفى هذه الاثناء كان فليكس جالسا الى مكتبه يفض بريد  
المؤسسة .

وفى يوم مثل هذا ، بعد زواجه بشهرين تقريبا ،  
حضرت بيبي فى ثوب خفيف من الحرير الى المكتب على  
غير انتظار ، وسألت عند الباب :  
— هل أستطيع الدخول

وكان فليكس في الخارج . ومدام فلامان جالسة الى مكتبها ، فأسرعت بالنهوض كي تنحني أمامها ، ثم اتجهت نحو الباب . فسألها فرانسوا :  
- اين انت ذاهبة ؟

فأجابته مدام فلامان متلعثمة  
- ظننت ...

- لاداعى لخروجك ...  
والتفت الى زوجته ، وسألها :

- ما المسألة يا عزيزتى ؟

ولم يكن لبيبي سابق عهد بالمكتب ، فكانت منصرفة الى دراسة جميع التفاصيل بنظرها ، وقالت :  
- جئت للتحية فقط ... آه ! هنا اذن وضعت  
الصورتين ؟

ثم فطن الى أفعالها عندما مرت بقرب السكرتيرة .  
وكان ذلك بسبب الرائحة النفاذة بالطبع  
وفي الظهر ، حينما جلسا لتناول الغداء حول المائدة  
المستديرة ، سألته :

- هل هذه الفتاة من المحتم بقاؤها في مكتبك ؟

- مدام فلامان امرأة متزوجة ... وهى سكرتيرتى  
منذ ستة أعوام ... وأصبحت لها خبرة تامة بجميع  
أشغالنا .

فقالت بيبي بلا تردد :

- لا أدري كيف تستطيع تحمل رائحتها ؟

ولعل أضخم عناصر المشكلة نجم عن اعتقاده الراسخ  
أن زوجته لا تقول شيئا ، ولا تفعل شيئا ، الا اذا فكرت  
فيه مليا . فهى تتكلم دائما بهدوء تام ، وتنظر في عينيه

نظرات ثابتة مستقيمة . . . ولما رآته ساكت لا يجيب ،  
أسخطته بقولها :

— ولكنك على كل حال أعلم منى بما يصلح لك  
فأجابها باقتضاب قائلا :  
— طبعاً !

وانه اذ يعيد التفكير في ذلك الآن ، يذكر انها حملت  
فليكس على مصاحبتها كي تشاهد جميع أجزاء المصانع .  
حتى ألت بدقائق العمل وكيالاته . وبعد ذلك ببضعة  
أيام ، كان جالسا بمفرده يوم أحد ينجز عملاً عاجلاً  
في مكتبه ، فدخلت مرتدية ثوباً من الحرير المطبوع ،  
وقالت له :

— هل يضايقك وجودي ؟

وراحت تنتقل في الحجرة . وكان يلوح بين الحين  
والحين أظافرها البراقة التي تقضي نصف ساعة كل يوم  
في تجميلها وطلائها . وفجأة سمعها تقول :

— خبرني يا فرانسوا

— نعم ؟

— ألا تظن انى أستطيع أن أساعدك أيضاً ؟

فنظر اليها مقطباً ، وسألها :

— وأى عمل تريد أن تقومى به ؟

فقالت بكل هدوء ، وببساطة :

— الأعمال المكتبية هنا معك

— أتعين بدلاً من مدام فلامان ؟

ولم تطرف عيناها أمام نظراته الثاقبة ، وقالت :

— ولم لا ؟

ولما وجدته صامتا لا يجيب استطردت :

— وان كنت غير مطمئن الى درايتى باستعمال الآلة  
الكاتبة ، ففى استطاعتى أن أتمرن عليها بسرعة فائقة ،  
فقد كانت عندى فى اسطنبول آلة كاتبة صغيرة من الطراز  
الذى يحمل فى الاسفار وكنت أكتب عليها جميع  
خطاباتى ...

وخطر ببالي أنها ستأتى فى كامل زينتها ، بأظافر  
حمراء ، وثياب فاخرة خفيفة ملونة كأنها جناح الفراشة .  
وطبعاً لن يكون ذلك قبل العاشرة أو الحادية عشرة ،  
تتزوج منها عطور الحمام ومستحضرات الزينة الفاخرة .  
فهى أذن تتقد غيرة من مدام فلامان !

— هذا مستحيل يا عزيزتى . وستقضين سسنوات  
وسنوات الى أن تتعلمى جميع دخائل المهنة . ثم هذا  
ليس مكانك الطبيعى

وبنفس الهدوء قالت :

— انى آسفة ... لن أثير هذا الموضوع مرة أخرى  
وكان فى مقدوره أن يقول لها بضع كلمات لطيفة كي  
يسعددها وتخرج راضية . ولكنه لم يفعل . مع أنه هم  
أن يناديها عندما رآها خارجة وقد تصلبت رقبتها  
قليلاً من الاستياء . الا أنه قال لنفسه :

— لا ينبغى أن أقابل هذه الاعمال الطفيلية باللين  
والهودة والا استمراتها وأصبحت الحياة لا تطاق .

وبعد ربع ساعة سمع خطواتها وهى تسير فى حجرة  
نومهما متنقلة فى أرجائها . ترى ماذا كانت تصنع ؟  
لعلها تأخذ مقاييس الحجرة ، فهى مشغولة الذهن بتغيير  
الأثاث . ومن مراحل هذا التغيير نقل صورتى والديه  
من حجرة النوم . وكل مساء يجدها حولها عينسات  
وكتالوجات . وتسأله :

— ماذا ترى يا فرانسوا في هذا الطريق الاستغناء ؟

— ضيق جدي

... ولكنه ضالى الثمن جدا ، ومع هذا لم أجد قماشاً  
أكثر يصلح للفرض

— اشتريه ان شئت . فانت تعلمين اننى لا أدقق  
في هذه الأمور

— ولكنى أحب ان أعرف رأيك

رأيه ؟ ان رأيه ان يبقى البيت على ما هو عليه .  
فهل تراه خطأ لأنه لم يقل لها ذلك بصراحة ؟ ولكن  
كان الدافع الى الصمت انه آثر ان يترك لها الحرية  
كى تتسلى بهذه الصفات الطفيلية وتدمه لشأنه فلا تزعجه  
بأمورها

وكان لا يحب ان يراها تنصرف الى التفكير . اذ كان  
يصعب عليه في هذه الحالة ان يلاحظها . ثم انه يكره  
التعقيدات ، وهى مفرمة بتعقيد كل شيء لغير سبب  
ظاهر . فمثلاً ، فى الاسبوع الثالث بعد عودتهما من رحلة  
المسل فى كان ، كان اثاث البيت على ما هو عليه . وكانا  
ينامان فى فراش والديه الكبير العتيق . والورق الذى  
يبطن جدران المخدع هو بهينه الورق العتيق الذى كان فى  
عهد أبويه . وذات صباح استيقظ فرانسوا فى ساعة  
مبكرة جداً على صياح ديك ، وأحس احساساً غامضاً  
بشيء غير عادى . وظل راقداً لا يتحرك برهة ثم فتشع  
عينيه ، فاذا به يرى يبنى جالسة فى الفراش الى جواره  
ترقبه بانتباه شديد ، فسألها :

— ماذا تصنعين ؟

وبهدوء تام أجابته :

— لا شيء ... كنت أصفى الى نفسك ... فوجدته

أعلى وأنت راقد على جانبك الأيسر ، مما هو وأنت راقد  
على جانبك الأيمن

ولم يجد في ذلك ما يشرح صدره ، فقال باقتضاب :  
- لقد كنت دائما سيء النوم على جانبي الأيسر ...  
- أتدرى فيم كنت أفكر يا فرانسوا ؟

- ...

- كنت أفكر في أننا من الآن فصاعدا سنعيش  
باستمرار معا . وسنصل الى الشيخوخة معا . وسنموت  
معا

وكان يبدو عليها الجد التام وهي جالسة على تلك  
الصورة في قميص نومها . وكانت الساعة لم تتجاوز  
الخامسة صباحا ، وبه رغبة شديدة في استئناف النوم .  
ولكنها استطردت تقول :

- وكنت أفكر أيضا في أنها خسارة كبرى لى لأنى  
لم أعرف والدك  
فقال في نفسه :

- وهل هى خسارة كبرى حقا ؟ أو خسارة على  
الاطلاق ؟ بل انها نعمة ! فكيف كان دونج الكبير يتقبل  
زوجة ابن مثل بيبي ؟ ألم يخطر ذلك ببالها ؟ ألم تدرك  
ذلك من صور هذا الدباغ بشاربه الكبير وذراعيه القويتين  
المعقودتين على صدره ، شأنه في جميع صوره ؟

وحسبته لشروده في تلك الافكار نائما فسأله :

- هل نمت يا فرانسوا ؟

- كلا

- هل يضايقك كلامى ؟

- كلا

- أحب أن أسألك شيئا آخر



— نعم ؟

— أريد منك أن تعدنى بشيء . ولكن لا تعدنى أن  
لم يكن فى نيتك أن تبر بذلك الوعد حرفيا .  
— أى وشاء تعنين ؟

— عدنى ، مهما كانت الظروف ، أن تكون على الدوام  
صريحا معى كل الصراحة . . . . عدنى أن تخبرنى دائما  
بالحقيقة ، حتى وإن اعتقدت أنها ستؤلمنى . . . أفهمت  
ما أريد يا فرانسوا ؟ . . . ما أقبح أن نعيش حياتنا  
كلها معا جنبا الى جنب فى جو من الفس والخديعة . . .  
فإن شعرت أنى خيبت آمالك ، فلتصارحنى بذلك ، وإن  
أحسست يوما ما أنك لم تعد تحببى ، يجب أن تصارحنى  
بذلك أيضا ، فيمضى كل منا فى طريقه . . . وإذا خنتنى ،  
لن أغضب . . . ولكنى أريد دائما أن أكون على علم . . .  
فهل تعدنى يا فرانسوا ؟

— أن لك أفكارا غريبة هذا الصباح  
— بل انى ظلت أفكر فى هذا مدة طويلة . منسد  
تزوجنا . فهل تعدنى ؟  
— طبعا

— أنظر فى عبنى ؟ حتى أشعر أنك جاد صادق  
— أعدك . والآن نامى

ولعلها لم تستسلم للنوم فى الحال . ولكنها حتى  
العاشرة من ذلك الصباح ظلت نائمة نوما هدا وأهنا من  
المعتاد

## ١٧٣ تكذيب

ولما وصل فرانسوا وهو جالس على مكتبه لأول مرة بعد خروجه من المستشفى الى ذلك الحد من استعادة ذكرياته : نادى فجأة :

— يا مدام فلامان !

— نعم ياسيد دونج ؟

— اتدلى بمدير الادارة ، وأطلبى منه أن يضع مكتبك في الحجرة المجاورة

— في حجرة مخزن أدوات التنظيف ؟

— يمكنك نقل أدوات التنظيف الى موضع آخر ، في حجرة بالحديقة مثلا ، أو في خزانة تحت السلم

ورأى شفقتها السفلى تبرز الى الامام وتهتم أن ترتجف ، وكان المفروض أن تخونه أعصابه امام هذه الشفة الناضجة ، ولكنه غص بصره ونظر الى الارهاق الموضوعة فوق مكتبه برهة ، وعندما رفع بصره مرة أخرى ، كانت نظرة عينيه أشد برودا من ذي قبل . وبجفاء ثبت عينيه فيها ، فسأله وهي تتشبث بخيط أخير :

— الآن ؟ حالا ؟

وبصوت ماض كحد السيف قال :

— الآن . حالا !

فاحتقن وجهها ونبض الألم في نظراتها ، وهي تسأله :

— هل فعلت شيئا أغضبك ؟

فازدادت نظراته جمودا وقسوة ، وأحست مدام فلامان على الفور أنه في حالة غضب مخيفة ، ولا سيما عندما سمعت صوته هادئا خافتا تقريبا ، وهو يقول لها :

— لم أقل أنك فعلت شيئا أغضبني ، هيا قومي وأطلبى من مدير الإدارة أن يعجل بنقل مكتبك من هنا ونهض واقفا فاتجه الى النافذة فوضع جبهته على زجاجها البارد ، وأخذ يتطلع الى رصيف النهر بعيني طفولته ، فهنا قضاها لاهيا لاعبا مع الرفاق

وعاد ذهنه الى الوراء ، وراح في تحديد زمن نشوء تلك الفكرة الجنونية لدى ييبى ، فهناك حديثها اليه في الفراش وذلك الوعد ، وهناك رائحة مدام فلامان النفاذة ، ثم رغبتها في أن تعمل سكرتيرة لزوجها بدلا من مدام فلامان

انه يدرك الآن غيرتها ، لم تكن غيرة من النساء فحسب ، بل غيره من العمل أيضا ، ومن كل شيء في حياته عداها ، هذه هي الحقيقة أخيرا ! فهي متحسرة لانها لم تعرف والده ، تكاد تغار من الموت ، وتغار من أبيه ، وتغار من ذكريات صباه كلها

وبعد تلك المحاولة بشهرين على الأقل ، قالت جان شقيقتها انها تنتظر مولودها الاول ، وكانت جان لا تخلو من أسف لأن الحمل سيفسد قوامها . ولكن فليكس كان سعيدا غاية السعادة ، فهو رجل بسيط ليس في

حياته تعقيدا ، وحماته تحبه كل الحب ، أما فرانسوا  
فتنظر اليه نظرة من خاب أملها

وفي إحدى أمسيات الخريف كان فرانسوا وبيبى  
يتمشيان على الرصيف أمام الدار ، وكان الجيران  
يتنزهون أيضا مثلها أزواجا أو جماعات بعد غروب  
الشمس ، فتلك هي عادة سكان ذلك الشارع كل ليلة  
قبل الايواء الى مخادعهم

وبعد فترة صمت طويلة وضعت بيبي يدها على ذراع  
زوجها وتنهلت :

— هل أنت ساخط على ؟

فأدهشه السؤال ، وسألها :

— ولماذا أسخط عليك ؟

— بسبب ما طلبته منك

فازدادت دهشته ، لأن ذهنه كان خاليا تماما من

أى طلب لها وسألها :

— وماذا طلبت منى ؟

وخيل اليه انها تريد أن تفتح موضوع مدام فلامان ،

فكان ذلك كافيا لاشعال غضبه :

— ألا تذكر ؟ لقد طلبت منك أن تنتظر سنتين أو

ثلاثا قبل ...

وتلعثمت وسكتت ، كأنها ارتدت طفلة صغيرة ، وهي

التي تتكلم على الدوام بدقة ووضوح ، فأكمل لها

عبارتها قائلا :

— قبل أن ننجب طفلا ؟ .. اليس كذلك ؟

فبلعت لعابها ، وقالت :

— طبعا يا عزيزى ... وأريد أن أوضح لك موقفى ،

لم يكن طلبى هذا عن انانية او رغبة فى الاستمتاع بتلك  
السنوات ، بل لانى خائفة يا فرانسوا  
- ومما تخافين ؟

- يخيل الى أن العلاقة بيننا لن تكون فيما بعد  
ولادة الطفل كما كانت قبل ذلك ... ولكن اذا كنت  
متلهفا ...

فضغط على اصابعها فى حنان حقيقى ، اذ أدرك انها  
فريسة وهم وصراع بسبب هذه المسألة ، مع أنه لا يعلق  
أهمية كبرى عليها ، انه يريد اطفالا ، ولكن ليس بهذه  
السرعة ، وهادت تقول :

- اتمنحنى سنتين اخريين يا عزيزى ؟  
يمنحها ؟ وهل هو رب العالمين ؟  
طبعاً طبعاً يا عزيزتى ، سنتين أو أربع سنوات ...  
وما شئت ولكن ماذا بك يا عزيزتى ؟

- أظن ان الجو بدأت تسرى فيه البرودة  
- انك لا تحملين معك أبداً شيئاً لتتقين به البرد  
- آسفة يا عزيزى

وكانت تعلم أن الشاطئ تزداد فيه البرودة بعسكنا  
الغروب ، وكانت تعلم أيضاً انه يجب تلك الساعة من  
النزهة على الاقدام على رصيف النهر ، فليماذا لبست  
هذا الثوب الذى يحاكى فى رفته نسيج العنكبوت ، ولم  
تضع شيئاً على كتفها يبعث فيهما الدفء

وكانت لديها عادة أخرى تثير اعصابه ، انهىسا كلما  
حضرت الى مكتبه لتطلب نقوداً أو لاي سبب آخر ، تصر  
على طرق الباب قبل أن تدخل ، وقد لاحظت فلامان  
ذلك المسلك ، فكانت ترمق فرانسوا بنظرة ذات معنى

ثم حدث في ليلة من ليالى الشتاء انهما ذهبا لمشاهدة  
فرقة تمثيلية متجولة على مسرح المدينة ، وكانت مدام  
دونفيل وفليكس وجان هناك أيضا ، وبعد مشاهدة  
الرواية قضوا برهة من الوقت في المقهى المركزى ، ثم  
ذهب فرانسوا وبيبى الى بيتهما سيرا على الاقدام ،  
وقرب القنطرة المقامة فوق النهر مرا برجل وامرأة وقد  
التصقا بالحائط فى عناق عنيف حتى خيل اليهما ان  
الاثنين جسد واحد . وعندئذ مالت بيبي بثقل جسمها  
كله على ذراع زوجها ، وبعد مسافة قصيرة ، على بعد  
مائة خطوة من بيتهما شعر بها لتتصق به التصاقا تاما ،  
وأحس بجسمها ييختلج ، فاحتضنها وقبلها ، وكم كانت  
دهشته عندما وجدها تنكمش فجأة وتسرى البرودة فى  
اطرافها ، فسألها :

— ماذا جرى ؟

— لاشئ

— انك منذ لحظة واحدة يا عزيزتى كنت ...  
فتركت ذراعه ومشت بسرعة ثم وقفت عند الباب  
تنتظره كي يفتح لها ، وما ان فتح الباب حتى اندفعت  
صاعدة الى حجرتها ، فلحق بها ، وسألها :

— ألا تريدان أن نقولى لى ماذا جرى ؟

فرشقتة بنظرة سريعة حادة ولم تجب

— ألا تريدان أن تخبرينى ؟

وخلع ستروته . وجلس بجوارها على الفراش

— اسمع يا فرانسوا ... هل تذكر الوعد الذى

قطعته على نفسك ذات صباح فى هذا الفراش أن تخبرنى

بكل شئ مهمما كانت النتائج ؟ .. فهل أنت مستعد

للبر بهذا الوعد ؟

وتملكه فجأة شعور عميق بعدم الارتياح ، وقال :  
- أنا لا أفهم ماذا تريدون أن تقولى ؟

- لماذا تكذب يا فرانسوا ؟ ألم نتفق على أنه لا محل  
للكاذب والفش فيما بيننا ؟  
ولم يكن صوتها مرتفعا بل كانت هادئة متماسكة  
للغاية وهى تستطرد :

- أنك حقا كذبت على ، فهل أنت لا تدري لماذا دفعتك  
بعيدا عنى وأنت تقبلنى ؟ اذن تناول سترتك ، وانظر  
فيها ، شمها ! فانه لم يتسع لك الوقت كى تغيرها بعد  
عودتك من المكتب .

ولم يخطر بباله فى تلك اللحظة ان حياتهما كلها فى كفة  
الميزان ، وكان جالسا على حرف الفراش يقلب الامور فى  
ذهنه ، ويرقب بيبي ويعجب من رباطة جأشها ، ويشعر  
نحوها باعجاب شديد لهذه القوة .

- لقد اخبرتك من بداية الأمر يا فرانسوا انى لست  
غيورا وكل ما هناك انى أريد أن أعرف كل شيء ،  
وسأستمر بعدها زوجة مخلصة كما كنت ، وستعتبرنى  
صديقة تفضى اليها بجميع شئونك ، كما تفضى بها الى  
فليكس مثلا ، المهم أن أعرف عنك كل شيء فلا اكون  
مخدوعة .

وأخذ يحلق فى المدفأة الجديدة اللامعة ولا يدري ماذا  
سيكون جوابه عندما تلقى سؤالها الحاسم :

- هل مدام فلامان عشيقتك منذ زمن طويل ؟  
فمر بيده فوق جبينه ، وخلال شعره ، ثم فوق انفه،  
ونفض ثم وقف جامدا فى وسط الحجرة .

— أجب !

— بيننا علاقة منذ سنوات ، ولكن هذه العلاقة الجسدية ليست بالضبط علاقة عشيق بعشيقة .  
وساد الصمت ، وكان ظهره اليها فلم يستطع ان يراها ،  
فدار على عقبه ليراها ، فوجدها لم تتحرك ولم تهتز ،  
وواجهت نظرتة المتسائلة بابتسامة صغيرة ، وقالت :

— رأيت ؟

— ما الذى رأيت ؟

— لا شيء .. لقد كنت دائما أعتقد أنها من ذلك النوع  
من النساء الذى تميل اليه ..  
فأجابها بغلظة :

— هذا يتوقف على الغرض الذى أريدها من أجله

— بالضبط ، أنا أتكلم من هذه الناحية ، وقد  
شعرت بذلك التآلف الجسدى بينكما من أول الأمر ،  
ولذا كنت أطرق باب المكتب دائما قبل ان أدخل عليكم  
— سأخلص منها ان أحببت

— ولماذا ؟ الذنب قبل كل شيء ليس ذنبها ، وثانيا  
ستحتاج الى سكرتيرة أخرى بدلا منها

وكانت بيبي هادئة غاية الهدوء ، وأحس فرائسوا  
انها أطلقت سراحه حين صرحت له باستبقائها  
وسأله ، وقد شرعت تستعد للنوم :

— وهل فليكس يعلم انك تعاشر مدام فلامان أحيانا ؟

— لعله يرتاب فى الأمر ، ولكننا لا نتكلم أبدا فى هذه  
الموضوعات

— آه ! وزوجها ؟ الا يعلم ؟

فشعر فرائسوا بعدم الارتياح يعود اليه ، فهذا



الزوج موظف في شركة التليفون ، وهو رجل طيب قوي له شارب طويل مثل دونج الكبير ، وكان يحضر أحيانا لأصلاح التليفون ، فكان ينصرف الى الإصلاح في حجرة المكتب التي بها زوجته وفرانسوا ، ومتى فرع يقول :  
- لقد تم إصلاحه ياسيد دونج ، واظنه سسوف لا يعطب هذه المرة !

ثم يمد يده الكبيرة ليصافح فرانسوا ، ويتجنب أن يحيى زوجته باللفظ أو اللمس ، ويكتفى بنظرة سريعة أدار فرانسوا هذه الخواطر في ذهنه بسرعة ، ثم قال لبيبى :  
- كلا انه لا يعرف

- وأنت ؟ ألا يزعجك وأنت تصافحه انك في الليل ، في فراش ذلك الرجل نفسه ، تعاشر امراته ؟  
- ليس الأمر على هذا النحو ، وليست له هذه الأهمية التي تتصورينها ، فلو قلت لك الحقيقة ...  
- ماذا ؟

- لا شيء ، مسألة مضحكة وسخيفة للغاية  
- يمكنك أن ترويها لى ، مادما منذ الآن صديقين  
- تصورى اننى لم انادها باسمها المجرد ولا مرة واحدة حتى الآن ، فأنا في الواقع لا أعرفها ، ولا أقابلها إطلاقا خارج المكتب ، ولكن أحيانا أثناء املأ خطاب تجارى تنتابنى الرغبة فجاء ... وبمجرد انقضاء الأمر لا أترك لها مهلة لاسترداد أنفاسها ، واستأنف املأ الخطاب من حيث توقفت ، فهى دائما مدام فلامان بالنسبة الى

وضحكت بيبي . لم ير وجهها وهى تضحك لأنها  
كانت تبحث عن شيء على مائدة الزينة ، ولكنه سسمع  
ضحكتها فابتسم وتخلع حذاءه وقال :

- ها أنت ترين يا عزيزتى ان المسألة تافهة للغاية  
- وخصوصا وأنا لست من ذلك النوع من النساء  
الذى يطيب لك . أعترف بذلك يا فرانسوا !  
- هذا يتوقف على ما أريده من المرأة . . . ومما لاشك  
فيه انك لم تكونى ولن تكونى امرأة فراش . . . ولسكن  
ليس هذا هو المهم فى حياة البشر . . . هل غضبت ؟  
- ولماذا أغضب ؟ لقد كنت صريحا  
- ألسنت أنت نفسك أردت ذلك ؟  
- طبعاً

وأخذ يتساءل فى تلك اللحظة هل اقترف خطأ ،  
ولنفرض ذلك ، اليس هذا هو ما أرادته ؟  
ولما دخل الفراش سألها :

- فيم تفكرين ؟  
- لا شيء ، أفكر فيما قلت لى  
- ألا تشعرين بخيبة أمل ؟  
- ولماذا ؟

- اذا كان ذلك يضايقك ، فلن أفعله مرة أخرى ،  
وثقى انه قد تمر أيام متوالية ، وأحياناً أسبوع ، من  
غير أن أمسها

- فهمت فهمت  
- لا يمكن أن تفهمى ، فانت لست رجلاً  
. ونهضت فدخلت الحمام ، ولبثت هناك مدة طويلة،

فبدأ يساوره القلق ، وظنّها مختلّية بنفسها كي تبكى ،  
وفكر في الذهاب إليها ، ثم تردد خوفاً من انفجار  
الشجار بينهما إذا اكتشفت دموعها

ونظراً صانعاً لم يذهب إليها ، فعندما عادت كانت  
نظراتها هادئة وأسايرها ساكنة

— طابت ليلتك يا فرانسوا ...

وقبلته فوق جبينه كماداتها كل ليلة ، ثم أطفأت

النور

وعندما وصل فرانسوا بذكرياته إلى ذلك المدى وهو

يطل من النافذة ، سمع حركة خلفه ، فنظر ليرى كبير  
الخدم يحمل مع مدام فلامان مكتبها وآلتها الكاتبة ،

فنظر اليهما كأنه ينظر إلى جمادات ، ثم طالعه نظرة  
تساؤل من فليكس ، فأشاح بوجهه ولم يجب .

## رسالة

ولم يكن في استطاعة فرانسوا أن يترك الصسمت  
الثقيل قائما بينه وبين أخيه ، فقطه بسـؤال يدارى  
به الحرج :

- - ماذا يافليكس عن العقد الذى شرعنا فى المفاوضة  
فيه مع شركة الفنادق الأوروبية الكبرى ؟
- لقد وقعت فى الأسبوع الماضى ... واضطرت  
أن أدفع عشرة آلاف فرنك للمدير
- خمسة آلاف كانت فيها الكفاية
- - وكأنما أراد بهذا الانتقاد أن يصب انتقامه على أحد،  
ولو كان هذا الأحد هو فليكس ... وبطريقة آلية مزق  
غلاف رسالة أولجا جالبر، فوجدناها على هذه الصورة :
- « عزيزى فرانسوا

« انى أكتب اليك الآن من فندق رويال ، ومن  
الحجرة رقم ١٣٢ بالدات ... الا يدرك هذا بشئ ؟ .  
.. ولولا وجود ابنتى جاكلين معى هنا لكنت خففت  
اليك لافاك ساعة خروجك من المستشفى »

وكانت لأولجا جالبر ابنة فى الثالثة عشرة من عمرها،  
منطوية على نفسها حادة الذكاء ، تنظر الى فرانسوا

نظرات الكراهية والحقد ، كأنها مدركة ماهناك . . . ومن  
يدري ؟ لعلها مدركة فعلا ، فان أمها لا تكاد تحسب  
التستر أمامها !

« وعندما سمعت بالكارثة عرفت أن خير ما أصنعه  
هو الابتعاد عن الميدان فترة من الوقت ، ولما كانت هذه  
الأيام توافق موسم الاجازات ، فقد وافق جاستون  
على الفور على السفر . . . انه لم يقل شيئا صريحا ،  
بطبيعة الحال ، بيد اني شعرت انه كان قلقا ، وانه ينوي  
زيارتك ، وقد تلقيت منه الآن خطابا يلفتني فيسه أن  
صحتك تتحسن بسرعة ، وأن كل شيء يتجه في الاتجاه  
الصالح للجميع

« ومع ذلك فاني لا أستطيع ان اتغلب على دهشتي  
لاقدام بيبي على عمل كهذا . . . ولكن تذكر يا عزيزي  
ما قلته لك عندما أخبرتنى انها تعرف حقيقة علاقتنا  
. . . فأنت يارجل العزیز لا تعرف شيئا عن نفسية  
النساء ، ولا سيما الفتيات الصغيرات . . . وبيبي في  
الحقيقة لم تزل فتاة صغيرة

« وعلى كل حال ، فزعت جدا لما حدث ، تخوفا  
عليك ، وخوفا على الجميع ، ففي مدينة صغيرة مثل  
مدينتنا لا نستطيع أن نتصور مدى انتشار وتضخم أية  
قضية من الفضائح

« وقد أخبرني جاستون في رسالته الأخيرة أنك  
ستبارح المستشفى قريبا ، وربما وصل هذا الخطاب  
الى يدك وقد خرجت بالسلامة فعلا ، ولهذا جعلت  
العنوان على البيت .  
« وأملی أن تجد لديك متسعا من الوقت للحضور

الى كان لنقضى بضعة أيام معا . . . وفي هذه الحالة  
اتصل بي تليفونيا قبل قدومك كي أرسل جاكين لقضاء  
أيام لدى بعض الاصدقاء

« لدى أشياء كثيرة جدا اريد أن أقولها لك ، فاني  
افتقدك ، ومن الافضل أن تتصل بي تليفونيا في اوقات  
الطعام ، ولا تذكر اسمك لعاملة التليفون بالفسدق  
طبعاً ، حتى لا يصيحوا به في غرفة الطعام وهم ينادونني  
« لا أطيق صبرا من الارتقاء بين ذراعيك ، أعبدك »  
حبيبتك أولجا

وما فرغ من قراءة الخطاب حتى صاح :  
- يافليكس !

وكان فليكس قد عرف بغير شك الخط الذي كتبت  
به الرسالة التي لم تزل في يد فرانسوا

- أبك حاجة لوجودي معك بعد ظهر اليوم يافليكس؟  
وظهر على الفور العتاب في نظرات فليكس ، ولعلها  
أول مرة يظهر فيها اعتراضا على مسلك لآخيه الأكبر ،  
فابتسم فرانسوا ابتسامة كبيرة ، وقال :

- انى أفكر في قضاء هذه الليلة بمزرعة البلوط ،  
لأنى لم أزل أشعر بحاجتى الى الراحة ، فهل من رسالة  
أحملها الى زوجتك ؟

- لا شيء ذو أهمية . . . فأذهب الى هناك يوم  
السبت وأبقى حتى صباح الاثنين . . . انتظر ! اظنهما  
طلبت منى أن أحضر زبدا حلوا

- سأأخذه معى

وفجأة وضع فرانسوا يده على عينيه ، فهتف  
فليكس :

— ماذا بك يا فرانسوا ؟  
وقال :

— لا شيء ، لا تقلق

وترنح فرانسوا كأنه يوشك أن يقع مفشيا عليه :  
— انك لم تزل ضعيفا

— نعم ... قليلا ، الى اللقاء قدام  
— أتذهب قبل تناول الغداء ؟  
— سأجد هناك ما أكله

— أظن انك قادر على قيادة السيارة ؟  
— لا تقلق ! ... أما بخصوص العشرة آلاف فرنك  
— انى آسف ، فقد ظننت أن هذا هو القدر اللائق  
— وأنا أظن ذلك أيضا ، لعلك كنت على حق

وسمع كلاهما صوتا غير مألوف لم يدركا مصدره ؟  
وأخيرا اتجها نحو باب الحجرة الداخلية التى كانت  
تستخدم مخزنا لادوات النظافة ، وهناك كانت مدام  
فلامان تبكى وحدها بنحيب مكتوم منتظما ، وقد عقدت  
ذراعيها فوق آلتها الكاتبة ودفنت وجهها بينهما



واندفع فرانسوا يقود سيارته من شارع الدباغين الى  
مزرعة البلوط بسرعة فائقة ، وكأنه يطير الى موعد غرامى ،  
ولما اقترب رأى أمام باب الحديقة سيارة صغيرة بيضاء ذات  
سقف متحرك ، فأبطأ على الفور من سرعته

من الذى يمكن أن يكون، فى زيارة مزرعة البلوط الان ؟  
ووجد البوابة مغلقة ، فتجههم ونزل ليفتحها ، ونظر فى  
اتجاه البستان ، فرأى تحت المظلة البرتقالية اللون شقيقة  
زوجته ، مستلقية فى مقعد هزاز كعادتها ، وقبلتها جلست  
امراة أخرى على رأسها قبعة ، ولم يعرفها فرانسوا على الفور  
لبعد المسافة ، ولكنه فى طريقه الى الجراج مر بجوار المظلة،  
وعندئذ نهض من الارض لينبحه كلب دانمركى أبيض  
ضخم به نقط سوداء ، فعرف فرانسوا على الفور ان الزائرة  
هى ميمى لامبير التى قفزت فجأة من مقعدها ، ولا بد انها  
قالت لجان :

— لا اريد أن اراه !

فلما عاد فرانسوا من الجراج من غير أن يخلق أبوابه ،  
وسار فى اتجاه المظلة البرتقالية اللون ، رأى شقيقة زوجته



مستندة الى البوابة البيضاء ، وميمى لامبير جالسة خلف  
عجلة القيادة فى السيارة المفتوحة ، وقد جثم بجوارها على  
المقعد الامامى كلبها الدانمركى الضخم

وبنظرة خاطفة لمح فرانسوا على المنضدة الصغيرة  
كأسين من البلور بهما بقايا شراب مثلج ، وشطائر من  
الليمون فى القاع ، مما يدل على ان الكوكتيل هو الذى  
شربته السيدتان فى تلك الجلسة الصباحية  
وأقبلت جان نحوه ومدت اليه يدها بطريقة عادية جدا ،  
وقالت :

— مرحبا بك يا فرانسوا ، أنت الآن على مايرام ؟  
— مرحبا بك يا جان ، وكيف حال الاطفال ؟  
— بخير

— واين هم الان ؟  
— ارسلتهم مع مارت للنزهة فى الغابة ، وسيعودون بعد  
قليل

وعادت الى مقعدها الهزاز الطويل ، فمن عادتها وهى  
المرأة التى تفعل كل شئ بحيوية فائقة أن تستلقى عند  
الراحة فى وضع أفقى ، شأن جميع الحيوانات التى تتمدد  
مستلقية بوحى من غريزتها

وقال فرانسوا :

— الانسة لامبير لم تشأ أن تقابلنى ، أليس كذلك ؟  
— لقد هربت « المسكينة » منك ! يبدو انك كنت فظا  
جدا معها فيما سبق

وجلس فرانسوا ، جلس تقريبا فى نفس الموقع الذى  
كان جالسا فيه يوم وقوع المأساة ، وصب لنفسه كأسا من

الكوكثيل راح يرتشسـفها ، وهو يداعب بعينيه البيت  
والبستان والمائدة والمظلة ، وفي نظراته مزيج من الاناة  
والعمق والتلذذ ، ولعل هزاله بسبب المرض جعله أشد  
حساسية من ذى قبل

انه منذ برهة وجيزة كان يقود سيارته بسرعة فائقة  
متلهفا على الوصلول ، كى يملأ عينيه من الدار البيضاء  
والسقف الاحمر والحديقة ، حتى ان اصابعه كانت تقبض  
على عجلة القيادة بعصبية فائقة  
وبعد برهة صمت قال لجان :

— كنت أحب أن أتحدث الى هذه « الفرس الكبيرة » !  
وكان اسم الفرس الكبيرة هو الاسم الذى يطلقه الناس  
على تلك العانس التى بلغت السادسة والثلاثين من عمرها ،  
وترتدى ثيابا اقرب الى ثياب الرجال ، بقامتها الفارعة ،  
وبنيانها المتين ، وصوتها الاجش . وبيتها المسمى الطاحونة  
العتيقة مقام فوق قنطرة تعترض النهر ، وتربى فى حديقته  
الكلاب الدانمركية الضخمة وتنتج منها سلالات ممتازة

وكل شىء يتصل بميمى لامبير فيه غرابة وشذوذ ملفت  
للنظر ، ولذا كانت تعتزل الناس ، والناس كذلك  
لا يالفونها ، وقال فرانسوا :

— هل لى ان أسأل ماذا كانت تريد بهذه الزيارة ؟  
— طبعا . . انها مثل بقية الناس ، وانت لا يمكن أن  
تتصور مبلغ غباوة الخلق ، فاليك مثلا تلك المرأة لامبير  
التى تتوهم انها مسئولة بطريقة ما عما حدث . . وقالت  
كلما لم افهمه سخطها على نفسها لانها اكرثت بسلوكك ،  
وقد كان من الواجب فيما زعمت الا تلقى بالا لفظاظتك

وتستمر فى الحضور لزيارة بيبي ... فهل حقيقة كنت  
فظا جدا معها ؟

وكانت هذه هى الحقيقة فعلا فان ميمى لامبير كانت قد  
تعلقت ببيبي تعلقا علم به الجميع ، حتى لقد شـاع على  
اللسنة أن ما بينهما يتعدى حدود الصداقة البريئة .  
ولم يكن فرانسوا غيورا ، ولكن ما يسخطه حقا انه  
اذا ذهب الى البيت فى أية ساعة من ساعات النهار ودخل  
حجرة زوجته ، فهو على يقين من وجود الفرس الكبيرة فى  
داخلها ، وكانت لا تكاد توجه اليه تحية ، بل تعتمد أن  
تشعره بأن وجوده معها غير مرغوب فيه ، وكان يبدو على  
المرأتين انهما تنتظران خروجه ، فاذا ظهر على فرانسوا  
التصميم على البقاء ، نهضت الانسة لامبير وقبلت بيبي  
فوق جبينها ، وقالت لها :

— سأصرف الآن ... الى الغد اذن يا حبيبتي ...  
وسأحضر ما وعدتك به

فاذا سأل فرانسوا فيما بعد :

— ما الذى وعدت باحضاره ؟

كانت بيبي تقول دائما :

— لا شئ ذو أهمية

واستمر الحال على ذلك المنوال أربع سننات تقريبا ،  
فكانت رائحة السجائر القوية لا تكاد تفارق حجرة بيبي  
وذاث يوم ، منذ ستة أشهر تقريبا ، بلغ الغيظ  
بفرانسوا غاية مبلغه ، وأظهر ذلك بوضوح ، فانفجر فجأة  
مرجل غضبه على طريقته الخاصة به ، اذ التفت الى الانسة  
لامبير ، وقال لها وهو يحملق فيها بنظرة باردة :

— هل يثقل عليك أن أطلب منك فرصة للانفراد بزواجتي  
بين حين وآخر ؟

فنهضت وانصرفت من غير أن تنبس ببنت شفة ، ولم  
يرها بعد ذلك في بيته أبدا  
وكانما لحظت جان شروده بأفكاره الى بعيد جدا ،  
فقالت له :

— أوّتم لك حديث ميمى لامبير أم أنت شارذ الذهن ؟  
— بل أرجوك أن تتميه

— كنت أقول لك — ولكنك لم تكن مصغيا — ان ميمى  
لامبير ليست حقيقة من طراز سيىء . . . ولكنى أظنها  
خيالية عاطفية للغاية ، شأن جميع العوانس المتقدمات في  
السن ، وقد جاءت اليوم — على حد قولها — لتخلص ذمتها  
وتريح ضميرها ، قصداقتها لبيبي كانت أكثر من عون  
أدبى لها ، لأنها نجحت — على حد قولها — فى اصفاء معنى  
على حياة بيبي . . . وكان ينبغى عليها ألا تنهزم امام اهانة  
من رجل وتتخلي عن بيبي . . . لماذا تبترسم ؟  
— أنا لا ابتسم ، استمرى

— انها تريد أن ترى بيبي وترقه عنها . . . وقد حدثتني  
عن رغبتها فى طلب تصريح بالزيارة ، وقد نصحتها أن  
تترك بيبي وحدها فترة من الزمن ، ومن الغريب ان الناس  
جميعا يتحدثون بغباوة فائقة عن بيبي ، فبالامس مثلا  
حضرت مدام لورتى ، الا تعرف لوريت لورتى زوجة صانع  
البيرة ؟

وكان يعرف جميع الناس فى المدينة بصورة غامضة ،  
فلم يكن الناس فى نظره سوى صور مبهمّة ، والصورة التى  
لديه عن لوريت لورتى انها امرأة بدينة ذات دُفْن متراجعة

الى الخلف

واستطردت جان قائلة :

— كنا قد تقابلنا في مؤسسة نقطة اللبن ، فزعمت انها تريد أن تجتمع بي لتشاورني في شئون تلك المؤسسة ، واذا بها تحضر معها — كأنما ذلك بطريق الصدفة — الأنسة فيلار ، بنت أخت الاستاذ بونيفاس ، وقد استقبلتهما ها هنا في الحديقة ، وكان من الضروري طبعاً أن أقدم اليهما الشاي ، وأعتقد ان بونيفاس أرسل بنت أخته عمداً ليعرف وجهة نظرنا في القضية ، فأحسست ان هذه الزيارة تخفي نوعاً من المؤامرة ... وبصورة شبه طبيعية تطرق الحديث الى « المسكينة بيبي » ، فاذا بالآنسة فيلار تقول : « البعض يزعمون انها عندما كانت في تركيا ادمنت تعاطي المخدرات ، ولما عادت الى فرنسا كانت تتعاطاها حين تختلي بصديقة لها » .

ولمعت عينا جان ، وهي تعلق على ذلك بقولها :

— وهذه الصديقة المقصودة هي ميمى لامبير طبعاً ، فتصور قولهم ان بيبي ادمنت المخدرات في سن السادسة عشرة ، لانها كانت في السادسة عشرة عندما عدنا من تركيا الى فرنسا .. ثم تتم المهزلة فصولاً بقولهم انك لا بد قد لاحظت ذلك الادمان فمنعت صديقتها من زيارتها وحلت بينها وبين تعاطي المخدرات .

وكان فرانسوا قد كف عن الاصغاء ، وشرد بخواطره الى بعيد ، وراح على نفسه الحزن ، وساوره الحنين الى المستشفى وما فيه من هدوء وطمأنينة ، وتذكر رقة الراهبة الاخوت آدوني وقد عقدت يديها فوق معدتها وهي واقفة تحادثه ، أو تؤنسه وسوسة مسبحتها وهي تمشي في

الداهليز او في الحديقة ، انه لم يكد يغادر ذلك المستشفى  
ولكن ها هو يحن اليه .

والتفت بحركة الية نحو البوابة ، وقال :

— لم يعد الاطفال بعد

— ان الوقت غير متأخر

وكان الظهـر قد حان ، ولو كانت بيبي موجودة لكان  
الاطفال جالسـين الان الى المائدة فعلا ، اما مع جان ، فلا بد  
من حصول التراخي في كل شيء بالبيت ، ونهض فرانسوا  
فسأله :

— الى اين يا فرانسوا ؟

— سأصعد الى الطابق العلوى قليلا

واوشك ان يقول :

— سأذهب الى حجرة بيبي

فتلك كانت هي الحقيقة ، لانه بحاجة الى تجديد  
الصلة بها بعيدا عن هذيان الاشاعات ولغط الاحاديث  
وبدأت هذه الصلة بدخوله قاعة المائدة ، فذلك الضوء  
الخافت ، ورائحة الفاكهة الناضجة ، ولمعان الاثاث ، اليس  
ذلك كله ترتيب بيبي ، ونظـام بيبي ، وهدوء بيبي ،  
يستعيدـها من جديد ؟

ان بيبي هي التي نسقت وزينت البيت ، فألوان أوراق  
الجدران اللطيفة ، والستائر الخيرية التي تسلسل الضوء  
وتكسر من حدته ، وتلك الزخارف في كل مكان ، من صنع  
يدها أو ابتداعها ، فالقاعة كلها ذات جو أثيرى يحمل  
طابع بيبي ، وترجع هذه الاعمال الى السنوات الثلاث التي  
قضتها بعد النقلة من البيت القديم متفرغة للتعمـيد  
والتنسيق ، وكان هو في تلك السنوات منصرفا بكليته الى

تنمية أعماله ، ويكثر من الاسفار وحده أو مع فليكس ،  
وكان في حماسته مملوء النفس بالاعتقاد انه محدود موفق  
في كل أمر يهم به ، وكان موفقا فعلا في جميع مشروعاته  
الم يكن جديرا بببى أن تكون سعيدة بذلك التوفيق ؟  
انه كلما عاد الى البيت كان يجسدها مع أمها أو أختها ،  
فيقبلها ، أليست هي التي أرادت أن تكون صديقة زوجها ؟  
أجل لم يكن لديه متسع من الوقت للعناية بها ، وكلما  
وجدتها ساهمة أرجع ذلك الى ضعف صحتها  
وعندما اشتروا مزرعة البلوط ، وبدأ العمل في اعدادها  
للاقامة قالت :

— أحب أن أطلب اليك شيئا يا فرانسوا .. هل يضيرك  
لو أنجبنا طفلا على الفور ؟

وقطب جبينه لأول وهلة ، لانه لم يكن يتوقع طلبا  
كهذا ، أو على الاقل لم يكن يتوقعه بهذه الصورة المباشرة  
الرزينة ، كأنه مشروع صفقة تجارية  
— وهل تريدین طفلا ؟

— أتمنى ذلك

— اذن في هذه الحالة ..

ولما اعاد النظر في الموضوع سره أن تجد بببى في ذلك  
الطفل ما يشغل وقتها ، فلا تشعر بالوحدة الكاملة عندما  
يغيب عنها بضعة أيام

وترأت بببى لعينه كما كانت في تلك المدة ، حبل ،  
أشد شحوبا من المعتاد ، تشرف على أعمال البيت ، فظن من  
واجبه أن يأتيها بالازهار والحلوى ، ولما تم تشييد  
الحجرات الثلاث واعدادها في فصل الخريف ، أصرت على  
تمضية فصل الشتاء في مزرعة البلوط

وأفزعته من خواطره صوت يقول :

— مائدة الغداء جاهزة !

وكانت مارت قد فتحت الباب ووجدته جالسا على فراش زوجته

— هل عاد جاك ؟

— الجميع على المائدة

فنزل ، ولم ينهض ابنه لاستقباله ، بل نظر اليه فى شيء من الاستطلاع ، ثم رفع خده اليه ، ورد على قبلته بقبلة شاردة داعبت اذن أبيه ، وكان طفلا جان هناك أيضا وقد ربطا حول عنقيهما منشفتين ، فقالت لهما أمهما :

— ماذا تقولان للعم فرانسوا ؟

— أهلا بك يا عم فرانسوا

فأشاح بوجهه كى يخفى مشاعره ، ثم جلس فى مواجهة ابنه ، وكان قد خامره احساس غريب حين انحنى فوق وجه جاك ليقبله فقد خيل اليه برهة انه ينحنى فوق بيبي ، فثمة ذلك البياض الشبـاحـب ، والبشرة الشفافة ، والانفصالية عن كل شيء ، كأنما هناك حياة خاصة بها خارج الحياة

ولماذا ظل سنوات كلما حدثها عن الصبى كان يقول لها دوما ومن غير تفكير :

— ابنك ... ؟

ومع ذلك لا يمكنه أن ينكره ، والفضل فى ذلك لانف آل دونج ، ذلك الانف الطويل المدبب الذى يبدو كالنغمة النشاز بين ملامح ذلك الطفل

ولكن لا يسمع احدا حين ينظر الى جاك أن يعتقد انه أمام



ابن رجل ، فالصبي كان ابن امرأة من جميع الوبى ، فيه  
رقة الانوثة وضعفها وانطواؤها ورشاقتها  
وكان جاك كثيرا ما يتأمل والده فى جد كما يتأمل  
الانسان غريبا عنه ، واحيانا اخرى كان يخرج الى الحديقة  
أو الجراج لىبحث عنه ولكنه لا يفعل ذلك الا حينما يريد  
منه تهيئة شص الصيد أو اصلاح لعبة عطبت ، فلم يكن  
بينهما ابدا ذلك الافضاء الحميم ، ولا ذلك الحنين الجسدى  
الذى يوجد بين الطفل وأمه

فهل هذا هو السبب فى أن فرانسوا كان قليل  
الاهتمام به ؟  
ان فرانسوا بطبعه يكره الضعفاء ، وان اردنا الدقة  
التامة قلنا انه يتجاهل وجودهم ، ويلغىهم من غير تفكير ،  
ولذا كان كثيرا ما يلاعب أولاد أخيه ، ولا يفكر فى ملاعبة  
ابنه ..

ونغممت جان من غير حماسة :

— كل ياجاك ، فأنت تعلم ان ماما لن تكون مسرورة اذا  
راتك تأكل بهذه الصورة المتراخية

فرمقها الصبى بنظرة سوداء ، ثم نظر الى أبيه برهة ،  
وعاد الى الطعام ، ولكن فى شىء من المضض ، وصاحت جان :  
— الى أين أنت ذاهب يا فرانسوا ؟

وكان فرانسوا قد نهض عن المائدة قبل ختام الطعام  
بفترة طويلة وأخذ يصعد السلالم ، فقد استولت عليه لهفة  
أليمة جعلت صدره يخفق ويديه ترتجفان ، فلا بد من  
العسزلة ، ولا بد له من البحث عن ييبى فى كل شىء مما  
حوله ، لا بد ، لا بد

كيف أمكن أن يستعصى عليه فهمها ؟  
وأخذ يتمشى في الحجرة شأن رجل ماتت عنه زوجته ،  
حتى لقد أوشك أن يفتح دولاب يبي ليلبس بيديه نعومة  
أثوابها ، ويقبل بشفتيه هدب وشاح من أوشسحتها التي  
كانت مولعة بها

انه لم يستطع ان يفهم شيئاً ! وقد بدأ عجزه عن فهمها  
من أول يوم ! بدأ ذلك في رويان ! بدأ ذلك في كان ! بل  
بدأ ذلك قبل رويان وكان بزمان طويل ، بدأ بطفولته هو ،  
حينما كان يرى أمه تطوف أرجاء البيت في همس كأنها  
النملة الشغالة ، والتي كانت تقول له دائماً إتهيب ظاهر :  
- احذر ! فها هو والدك قادم !

فهل كان هناك سبب يدعو الى معاملتها بغير ما عوملت  
به امرأة الدباغ دونج ، لان اسمها يوحى بالأصل النبيل ،  
ولانها نشأت في أرقى أحياء اسطنبول ؟

ان الحياة ليست عواطف خيالية كما تتوهمها الفتيات  
الصغيرات في أحلامهن ، بل هي وقائع صلبة ، لا بد ليبي  
ان تروض نفسها على الواقع مثل أى انسان ، وأن تكف عن  
مراقبة الدنيا بعيني غزل وحشى نافر !

وكان عند زواجه في ابان عنفوانه وتقدمه نحو النجاح ،  
فهل كان لديه متسع من الوقت ليعنى نفسه بما يخطر  
ببال طفلة مثلها ؟

وهل كان من المفروض ، لانها مجردة من كل رغبة  
جسدية ، أن يقضى البقية الباقية من عمره محروماً من  
رغبات الحب ولذات الحس ؟

فهل فهمت الوضع ؟ كان ذلك خير ما صدعت ! فانها

على كل حال لم تكن خيالية كما يبدو عليها ، اذ اختارت  
أن تكون صديقه فحسب !  
لقد اعطاها كل شيء رغبت فيه ، هل حجرة نوم والديه  
فى شاربع الدباغين ذات طراز عتيق لا يروقها ؟ وهو كذلك  
يا فتاتى ! غيريها ! فمادمت لا تتدخلين فى أعمالى  
وصورة الاب دونج وصورة الام دونج على جانبى  
الفراش ؟

لا بأس ! يمكن ان نجد لهما مكانا على جدران حجرة  
المكتب

انها بهذه الطريقة لم تحاول ان تعقد الحياة ، الا عندما  
تعرضت لموضوع مدام فلامان ! .. وما شأنها هي ؟ ومأذل  
يضيرها من اجتماعه بـ مدام فلامان بصورة عارضة كلما  
راق له ذلك ، ما دامت هي شخصا مجردة من اية فكرة  
عن اللذات الحسية ، ورغبات البدن ؟

كان يجب أن تتعود ذلك كما تعودته جميع الزوجات  
الاخريات ! وذلك اجدى عليها فى النهاية !

أما عن محاولة الاتصال بالعمل بحجة المعاونة فيه ،  
فحاشا لله ثم حاشا ! فالمرأة التى تقضى كل صباح ثلاث  
ساعات امام مائدة الزينة ، وتصنع من زلال البيض معاجين  
تطبخ بها خديها كل ليلة للاحتفاظ بنضرة بشرتها وبياض  
لونها ، وتلف يديها بالمناشف المنسولة لتحفظ عليهما  
بياضهما ، لا يمكن أن تصلح للعمل بأى حال من الاحوال !  
وعندما كان يعود من المكتب كان يسألها :

- هل كل شيء على مايرام يا عزيزتى ؟

- على ما يرام

— هل قضيت يوما لطيفا ؟

— ليس سيئا !

فلماذا لم تكن تقول اطلاقا انها قضيت يوما لطيفا ، ولو

لتدخل السرور على قلبه ؟

ثم لماذا كل هذه التعقيدات من قبيل :

— هل يضيرك ألا ننجب طفلا مدة سنتين أو ثلاث ؟

— الست غاضبا يا عزيزي بسبب ما قلته لك ذلك اليوم ؟

ثم فجأة ، تقول له كأنها تتكلم في صفقة تجارية :

— أتمنى أن أنجب طفلا على الفور

أما اختها جان فانجبت طفليها من غير تفكير ، كأنها

تأكل الفطائر وهي تثرثر أو وهي شاردة ، ثم ان فليكس

لم يجرب تلك النظرات المريبة التي كانت تلقاه بها بيبي

كلما عاد الى البيت ، حتى انه كان يظن أحيانا انه عدوها

اللدود ، أو على الاقل متطفل ثقيل على حياتها .

وإذا اتفق عند دخوله أن كانت تكتب شيئا ، كانت

ترتب الاوراق بسرعة حتى لا يتمكن من قراءة ما كتبه

— ماذا كنت تكتبين يا عزيزتى ؟

— لا شيء

— هل أنت متضجرة ؟

— كلا . . . وأنت هل قمت بعمل كثير ؟

— نعم . . . كثير جدا

— هل قابلت اناسا كثيرين ؟

— كل من يتحتم على مقابلتهم بحكم العمل

ثم تبسم ابتسامة عريضة ، بشفتيها الرقيعتين ،

فكانت تساوره الرغبة أحيانا في أن يصفعها ، أو أن يغادر

البيت قائلا :

— سأعود عندما تتعلمين كيف تستقبليننى

وهناك أيضا ما هو أسوأ من ذلك ، هناك اليوم الذى جعلته يحمر أحمرارا شديدا ، وقد احمر وجهه الآن وهو يذكر ذلك الموقف ، وكان ذلك عندما طلبت منه أن تنجب طفلا ، وإثار غضبه طريقة طلبها ، فشرع بنوع من المكايدة يجيب طلبها ، ولم تعارض ، ولكن سألته بلهجة عادية جدا :  
— اوافق أنت من خلوك من العواثق الصحية ؟

وهذا طبعا لان له عشيقات ، ولانه يخالط النساء حيثما اتفق ، ويعاشر مدام فلامان بين حين وآخر ، ولا يتخرج من أية معاشرة عارضة تسنح له أثناء أسفاره الكثيرة .

— ان حالتى الصحية على خير ما يرام ، فلا تقلقى فكان جوابها ، بذلك الصوت الرتيب الخفيض الذى يشير نفسه :

— اذن ، لا بأس !

## هل أنا زوج طيب !

ومن هذا الاتصال العملي الفاتر ولد ابنهما الوحيد !  
وفي يوم ولادته ساورت فرانسوا الرغبة في أن يقول  
لها :

- والآن ها هو ابنك الذي طلبته بنفسك ! وعسى أن  
تصبحي بعد ذلك امرأة سوية !

وفجأة ، وهو في حجرة النوم الخضراء اللازوردية اللون  
ضرب الحائط بقبضة يده ضربة كادت تحطم يده ، وهو  
يصيح بغیظ وغضب :

- ابله ! ابله

وكان يرمى بهذه الصفة نفسه ، فمن البلاهة أن يظل  
الاثنان يعيشان سنوات طويلة جنباً الى جنب ، سنين  
تصل الى العشر هي خير سنوات العمر ، معاشرة خاطئة ،  
وكانما كل منهما مسلط على نفسه وعلى صاحبه ، يتقارضان  
الاذى صباح مساء ! وانها لبلاهة أن يعيش رجل وامرأة  
خير سنوات العمر يضمهما فراش واحد ، ويتجهجان من  
اتصال جسديهما غلاماً ، ويعجزان عن التفاهم !

كان حمايه أن يعود الى مزرعة البلوط كى يبنى ، الصورة  
الاحتياطية لببى ، وحينما وجد تلك الصورة فى كل  
ما - روله ، استولى عليه شعور طاغ بالاستنكار والسخط  
على نفسه

نعم لماذا ؟ ما الذى حال بينه وبين الوصول الى فهم  
حقيقتها ؟ هل هو وحش كما تصورته زوجته ولا ريب ؟ هل  
هو أشد أنانية وأشد عماية من كل رجل سواه ؟  
أليس رجلا كسائر الرجال ؟

لقد مرت به أيام ، يذكرها الآن تماما ، أبغضها فيها  
بغضا صريحا وكم من ليلة كان يمكنه أن يعود الى هذه  
الدار ، فتردد فى اللحظة الأخيرة ، لا يجتمع بامرأة أخرى ،  
بل ليتجنب نظرتها الدائرة التى تحاكمه وتدينه ، وكان  
يقضى تلك الليالى وحده فى بيت شارع الدباغين ، يطالع  
الى أن يغلبه النعاس .

وعندما تراه فى اليوم التالى كانت تسأله :  
- هل كان لديك عمل كثير جدا بالأمس ؟  
- كثير جدا .

وكانت لا تصدقه ، بل كانت موقنة انه قضى الليلة  
فى غرام جديد ، وهو واثق الآن انها كانت تتشممه عندما  
يعود الى البيت ، تتشمم ثيابه ، وتتشمم أنفاسه ،  
وتحاول أن تعثر على رائحة غريبة فيها .  
انه قادم من الخارج ، يحمل معه هواء فيه الحيوية  
الى ذلك البيت الهادئ المطمئن ، كأنه دير من الأديرة ،  
حيث تعيش ببى عاكفة على طفل عليل ، وكان يقول  
لنفسه دوما :

- انها تضيق بحيويتى وتعرض عنها ! بل انها تحسدنى  
على حيويتى ويسخطها أن تلزم هذا الريف بسبب ضعف

صحة طفلها ولكن اليس هذا هو مصير ملايين من النساء  
في العالم ؟ وامى ؟ هل كان لها غير ذلك المصير ؟ أم لأنها  
سليلة دونفيل ؟ .

وما من مرة وجهت إليه كلمة تأنيب أو عتاب ، فهي  
اعظم كبرياء من أن تعاتبه ، بل انها على العكس ، كلما  
ازدادت كراهيتها له ، وكلما ازداد ارتياها فيه وحقدتها  
عليه ، زادت عنايتها بتهذيب سلوكها نحوه ، ولعلها كانت  
تريد أن يقال عنها في المدينة :

— ان بيبى دونج هى حقا مثال المرأة ، والزوجة ،  
والأم .

فاذا عاد الى البيت بالسيارة كانت تذهب الى الجراج  
للقائه ، ممسكة جاك من يده ، وتقول له :

— قل مرحبا بك يا أبى  
فيقول الطفل :

— مرحبا بك يا أبى .

فتبتسم ابتسامة سرور فاطر ، وتقول :

— هل كان لديك عمل كثير ؟ .

— كثير جدا .

وبذا يتبين في كل ما تقوله معنى مزدوجا ، فسنؤالها:  
« هل كان لديك عمل كثير » معناه الحقيقي :

— لقد كنت تستمتع بوقتك ، أما أنا ففى وحدتى هنا .

فهل كان ذنبه أن تكونينها ضعيف وأن طفلها نشأ على  
غرارها طويلا شاحبا مثل النباتات المتسلقة ؟ هل يتحتم  
عليه أن يتنازل عن الحياة ، وينزل عن مشروعاته الجديدة  
وممارسة وجوه النشاط التى خلق لها ؟ .

اذن كانت غيرى ، غيرى من كل شيء ، من النساء ،



ومن مكتبه ، ومن أعماله ، ومن المقاهى التى يتردد عليها ،  
ومن السيارة التى يقودها ، ومن حرите فى الذهاب حيث  
يشاء ، ومن الهواء الذى يتنفسه ، ومن قوته وصحته . .  
وفى ذات يوم ، وقد استبد به الضيق وهو يقود  
سيارته مائدا الى المدينة خطر له انها انما تزوجته لانها  
كانت غيرة من شقيقتها ومن انسجامها مع شقيقه فليكس  
فى رويان وسيرهما معا ، فلماذا لا يكون لها أيضا زوج  
تستريح معه على ذلك النحو ؟ هل ستبقى وحدها مع أمها ؟  
وكم عاما ستمضى فى أذيال أمها من مصيف الى مشفى ،  
ومن مرقص الى مقصف ؟ .

لقد تزوجته لتظفر بحياة على هواها ، فلماذا لا ينظم  
حياته على هواه ؟ انها تقضى وقتها لاهية بمستحضرات  
زينتها كما تلهو الطفلة بالدمية ، وتلهو بطفلها وإدارة بيتها  
وتغير فيه وتبدل باستمرار .

انها فى غاية الكياسة فى سلوكها ، ولكنها لم تتحدث  
اليه اطلاقا عن نفسها ، فلماذا يحدثها هو عن نفسه ؟  
انه يحضر الى مزرعة البلوط فيفخر ثيابه ويتمشى فى  
الحديقة ، ويمهد ملعب التنس وينتظر حضور فليكس  
ليلعبا معا ، فهل كانت غيرة من فليكس أيضا ؟ البس هو  
وفليكس آل دونج فى مقابل آل دونفيل ؟ .

هناك شخص واحد فهمه على حقيقته وهو أولجا  
جالبير ، ولم تكن ذكية ولكنها كانت صادقة الالهام حين  
قالت له :

— من سوء حظك ان لك زوجة ليست امرأة ، بل هى  
فتاة صغيرة ، وأدهى من ذلك انها ستظل فتاة صغيرة  
على الدوام ، فهى عاجزة عن مسايرتك فى عالم الواقع ،  
فيكل حلمها أن تركب زورقا طول حياتها فى ضوء القمر

وتهمس بالعبارات العاطفية للرجل الذى يجذف معها ! .  
أما أولجا فكانت امرأة واقعية ، تفهم ما الحب ،  
وتفهم قبل كل شيء ما الرجال ، ولذلك كانت تقدر نجاحه  
وتدرك قوته وتؤمن بازدهاره فى أعماله ، وذات يوم قالت  
له ، وقد جلست أمامه فى الفراش عارية تدخن سيجارة  
وتداعب شعره :

— لو التقينا فى الوقت المناسب لتزوجتك ، فان زوجى  
جاستون لا يستطيع أن يعمل شيئا ما لم يوجد شخص  
يدفعه دفعا ، أما أنت ففبك القوة والاقدام ، وكنا معا  
خليقين أن نفعل شيئا عظيما .

فهل عرفت بينى رائحة أولجا جالير ؟ هذا محتمل  
جدا ، ومن المحتمل جدا أيضا أنها كانت تشمم جلده  
بعد أن ينام ، ولذلك قالت له ذات يوم :

— أريد أن أقدم لك نصيحة يا فرانسوا . . . لا تظننى  
غيرى ، ولكن ينبغى أن تكون على حذر مع مدام جالير  
. . . قد أكون مخطئة ، ولكنى أحس أنها تريد أن تورطك  
بسبب هذه العلاقة .

فهل كانت ذات أنف دقيق فى ميدان الأعمال أيضا ؟  
إن أولجا فى اليوم السابق لذلك الكلام كانت قد فاتحته  
فى مشروع المستشفى الخاص الذى يبنيه زوجها ، وتريد  
أن يكون من أكبر المساهمين فى تمويله ! .  
وقد قال يومئذ لبيبى ، وهو مبهور :  
— لا تنزعجى . . . فأنا أدري ماذا أصنع .

وعلى سبيل التحدى قام بتمويل الجانب الأكبر من  
ذلك المستشفى .  
وماذا يمكن أن يعيب عليه الناس ؟ لقد كان يعطى

زوجته كل ما تطلبه وأعماله كانت في غاية الازدهار ،  
وكان يذهب الى مزرعة البلوط كلما استطاع ، ورغباته  
الشخصية محدودة ، فلا مقامرة ، ولا ادمان ، ولم تشر  
اية فضيحة حول علاقاته الغرامية ، وعندما يعود الى  
مزرعة البلوط كان يصلح ما يصيب الأدوات من عطب ،  
ويستيقظ في السادسة صباحاً ، وتظل ستائر حجرة نوم  
بيبي مسدلة الى الحادية عشرة ، ولا تهبط الى الحديقة  
الا وهي في اتم زينتها ورشاققتها ، وعلى شفيتها ابتسامة  
مرسومة ، فتجده لم يزل في بيجامته يعمل في الحديقة ،  
فتقول له :

— ألم ترتد ثيابك بعد يا فرانسوا ؟ سيكون الافطار  
جاهزا بعد لحظة .

وسمع صوتا يقول له من خلفه :

— ماذا تصنع ؟

فتبين انه واقف في وسط الحجرة ، وكان يذرعها  
طول الوقت بهمة لا تفر ، وعادت جان تسأله في شيء  
من الفزع :

— ماذا بك يا فرانسوا ؟

ونظر في المرأة المثلثة فطالعتة سنحته مكفهرة ، ورأى  
شعره مشعثا من عبثه به ورباط عنقه مفكوكا ، واستطردت  
جان تقول :

— لا أدري هل كان من الحكمة حضورك الى هنا  
للراحة ، كان من الافضل ان تستريح في البيت مع  
فليكس ، فانت هنا تكثر من التفكير .

فنظر اليها وابتسم ابتسامة شاحبة ، وقال :

— جان ! أريد أن أقول لي شيئا ، أجيبيني بصراحة  
... هل أبدو في نظرك زوجا سويا ، زوجا طيبا ؟

- ولكن ...  
 - أجيبى ...  
 - طبعاً يا فرانسوا  
 - هل أنت مقتنعة بأننى زوج طيب حقاً ؟  
 - فيما عدا بعض مغامرات تتناقلها الإشاعات ...  
 ولكن ذلك ليس ذا أهمية ! فانا متأكدة من أن فليكس  
 أيضاً له مغامراته ... وما دمت لا أعلم شيئاً ، وما دامت  
 المغامرات لا تحدث تحت سقفى ..  
 - أنت مخطئة يا جان ! فانا وحش ضار ... أبله  
 ... سفيه ... أسمعيني ... أنا المسئول عن كل  
 ما حدث ؟  
 - اهلاً يا فرانسوا من فضلك ! فالأطفال تحتنا مباشرة  
 يتناولون الشاي ، وجاهك بالامس فقط سألنى مرة أخرى  
 ما هى الجريمة التى اقترفتها أمه ... فلم أدر بماذا  
 أجيبه .  
 - أتريد أن تعرفى بماذا تجيبينه ؟ . قولى له أن  
 جريمة أمه الوحيدة أنها أحببت أباه أكثر مما ينبغى ؟ .  
 - فرانسوا ؟  
 - لا تخافى ... لست مجنوناً ... أنا أدري ماذا  
 أقول ... اذهبي الآن من فضلك ... أمهلينى بضع دقائق  
 أخرى ... وبعد قليل سأهبط اليكم ، كامل الهدوء ...  
 ولا تقولى شيئاً لجاهك ... فيوماً ما سأقول له كل شيء  
 بنفسى ... آه لو علمت يا عزيزتى جان الى أى حد من  
 البلاء يصل البشر فى بعض الأحيان !  
 ثم عاد يقول وهو يلوح بقبضته فى الهواء ويهم أن يدق  
 بها الحائط بعنف مرة أخرى :  
 - بلهاء ! بلهاء ! بلهاء !

أرخی الليل سدوله وبدأ القمر يفضض ذؤابات  
الاشجار ، والهواء العليل يهب من النافذة المفتوحة ،  
وسكون الليل لا يعكره ، بعد أن أوى الاطفال الى فراشهم ،  
سوى اقبال الخادومات على غسل الاواني التي استخدمت  
في العشاء ، ولم يكن ظاهرا للعيان من جان وهي مستلقية  
في المقعد الوثير الا شبح باهت غامض ، وطرف سيجارتها  
المتقد ، ورائحة دخانها تختلط بنسمات الليل .

وقال لها فرانسوا في الحاح :

— حدثيني عن أبويك وكيف كانت حياتهما معكما في  
اسطنبول .

— هل لابد من ذلك حقا ؟ فليس في حياتهما شيء يثير  
اهتمامك ، وانما هما زوجان حاولا جهدهما أن يظفرا  
بالسعادة ، مثلكما ومثلنا ، ومثل جميع البشر ، والآن  
مات والدنا كما تعلم ، ونزحنا مع أمنا الى فرنسا ، وقد  
انتاب الروماتيزم أمنا ، فهي تمشي في شوارع كان ،  
من الفندق الى الكازينو ، متوكئة على عصا ، وذلك يضيف  
عليها مهابة ، فكانها سيدة عظيمة تعيش في المنفى ...  
والحق أن والدتي حينما تكف عن لعب البكاراه ، تبدو  
من وجوه كثيرة وكأنها ملكة .

وكان فرانسوا جالسا في مكانه لا يتحرك كأنه التمثال ،  
لا يدخن ، ولا يخرج من شفتيه أدنى صوت ، وقد ارتدى  
ثيابا قاتمة فلا يكاد يميز الانسان وجوده لولا وجهه  
الشاحب .

— ألا تظن يا فرانسوا من المستحسن اغلاق النافذة  
وأنت ضعيف ؟

— لا أشعر ببرد .

والواقع أنه كان متدثرا بغطاء مما يستخدمه المسافرون

على ظهر عابرات المحيط ، وقد أصرت جان على تدنّره به  
الأنه أصيب بنوبة اغماء وهو في الطابق العلوى منذ قليل ،  
ولكن الاغماء لم يطل ، فما كادت ترفع جان السماع لتدعو  
الدكتور بينو حتى كان قد ثاب الى رشده ، فقال لها :  
— لا اريد ان يفسده .

فان الدكتور ليثير كان قد أعطاه في المستشفى حبوبا  
يستخدمها في مثل هذه الحالة فليس عليه الا ان يتناول  
حبة منها الآن ، وهو الذى أصر أن يجلس في هذه الحجرة  
المظلمة ، ونافذتها مفتوحة لهواء الليل الرطب ، وصري  
الجنادب الرتيب ، وضوء القمر الذى يقضض غصون  
الاشجار من غير أن يبدو قرصه للناظرين .  
واستطردت جان تقول :

— لو كنت تعرف اسطنبول لاستطعت ان تفهم الامور  
في يسر ، فالجالية الاجنبية بأكملها كانت تعيش فوق ربوة  
عالية ، في ضاحية بيرا ، وهذه الضاحية مدينة عصرية  
بكل معنى الكلمة ، وكان مسكننا فيها جناحا كبيرا في  
عمارة ذات سبع طبقات ، تبيض اللون حديثة البناء ،  
وكانت شرفاتنا ونوافذنا تشرف على سقوف المدينة  
الوطنية وعلى القرن الذهبى . . . ألم تطلعك بيبي على  
ما لديها من الصور الشمسية ؟

ولعلها أطلعته عليها منذ زمن بعيد ، ولكنه على كل  
حال لم يلق اليها بالا ، وقد جعلته كلمات جان يستطرد  
في تفكير عميق ، ألم تقل له بيبي في بداية عهد زواجهما :  
— كم كنت أود لو عرفت أباك !

وها هو ذا بعد عشر سنوات يشعر بتلك الرغبة في  
الاستطلاع ، ولم تمهله جان طويلا بل أخذت تروى له  
ما كان في أشد الشوق اليه :

— لا أظن الحياة في تركيا الآن مثلما كانت في أيامنا ،  
فعندئذ كانت الحياة غاية في الطلاقة والمرح ، وكانت  
والدتنا تحفة من تحف الجمال ، فكانت تعتبر أجمل  
امرأة في حي بيرالاوروبى كله ، وكان أبى طويل القامة  
نحيلا ، له هيئة استقراطية ، أو على الأقل هو ما سمعت  
الناس يقولونه دوما عنه .  
— وكيف بدأت حياته هناك ؟

— لقد ذهب آلى هناك ليعمل مهندسا عاديا . . . آه  
لو علمت أمى انى افشى لك هذا كله ! لقد كان ترقى  
والدى سريعا . . . ويقال — وأنا أعتقد أن ذلك الظن  
صواب — أن والدتى هي التى صنعتها . . . فالسفير  
الفرنسى في ذلك الحين كان أعزب . . . وكنت تجسدا  
دائما مدعوين في السفارة حيث كانت تقام باستمرار مآدب  
الفداء والعشاء ، وكان السفير يستشير والدتى في جميع  
أموره . . . حتى صارت في النهاية المضيئة الحقيقية غير  
الرسمية للسفارة . . . أفهمت ما أعنى ؟  
— وأبوك ؟

— انى أذكر واقعة طريفة . . . بمجرد نجاح مساعى  
والدتى في تعيينه مديرا للترسانة البحرية ، أجبرته أمى  
على لبس المنوكل ، وقد أوروته هذه البدعة حركة عصبية  
في إحدى عينيه . . . أتسألنى هل كان يعرف الحقيقة ؟  
لست متأكدة من هذا . . . فقد كنت صغيرة السن جدا ،  
وكنت أقضى معظم أوقاتي مع الخدم ، وكان لدينا ثلاثة  
منهم أو أربعة ، والحق أن بيتنا كان بيمارستانا حقيقيا ،  
أمى مشغولة بزينتها وثيابها ، تنثر الاوامر على كل من حولها ،  
وهى تدرع المسكن بغير سبب ، والتليفون لا يكف عن  
الرنين ، والزوار لا ينقطع سيلهم ، وصراخ أمى لا ينقطع

أيضا لأنها لم تعثر على قرطها ، أو لان الكواء لم يحضر  
الثوب المطلوب في الميعاد ، وبين هذا وذاك ترفع مسماع  
التليفون ، وتتعقب خطوات أبي في مكتبه أو في النادي  
دقيقة بدقيقة ، لأنها كانت شديدة الفيرة الى درجة  
الجنون ، واختراع التليفون سهل عليها مطارده أينما  
ذهب ، وكان والدي المسكين لا يجسر على رفع صوته ،  
فهو أشبه بتلك الكلاب الضخمة الانيقة الهادئة ، وإذا  
اشتد عليه الضيق بنفس عن استيائه بتلميع المنوكل ،  
بينما جفنه يرتجف بحركة عصبية ، ولكنه لا ينبس ببنت  
شفة .

وتوقفت جان عن الكلام قليلا لتسأل فرانسوا :  
- أرائك أنت أنك لا تريد أن أخلق النافذة ؟  
- لا .. شكرا لك .

- وكانت والدتي تحتم عليه أن يأخذ معه احدانا كلما  
خرج لغير العمل ، وقد بدأ باصطحابي بصفتي الكبرى  
بين بنتيه ، فلما كبرت ودخلت القسم الداخلي في مدرسة  
الراهبات ، أخذ بيبي بدلا مني ... وكنا نشعر أنه  
مجبور على صحبتنا ، وفي أيام أجازتي المدرسية كان  
يأخذنا نحن الاثنتين الى النادي أو محل من محال الحلوى  
الفاخرة ، ثم يقول لنا : « عندي موعد هام ، سأترككما  
هنا ولكما أن تطلبا ما شئتما من الحلوى بشرط ألا تخبرا  
أمكما اني فارقتكما » وكنا نطيعه ، حتى اذا عدنا الى  
البيت وجدنا مشقة في مواجهة والدتنا ، لأنها كانت تصر  
على سماع تقرير مفصل عن تحركاتنا ، ومن من الناس  
قابلنا ؟ وبأي الشسوارع مررنا ؟ ثم تستجوب والدنا  
استجوابا دقيقا عن أوجه نفقاته الخصوصية ، وتدور  
المناقشات بينهما غالبا وهما يرتديان ثيابهما للتوجه الى



حفلة عشاء ساهرة ، وقلما كانت تمر ليلة بغير حفلة كهذه  
في سفارة أو قنصلية أو بيت (بنكير) أو ثرى من المشاركة،  
وأبقى أنا وبيبي في البيت مع الخدم .

وأشعلت جان سيجارة ، وسالت فرانسوا :  
- ألا يضرك أن أدخن ؟  
- كلا . وبعد ؟

- والخلاصة أن أمى زادت في غيرتها تطرفا بمسور  
الزمن ، ولا سيما بعد أن أدخلوني القسم الداخلى  
بمدرسة الراهبات ، وصارت بيبي وحدها في البيت ،  
ولابد أن أبى كان مضطرا طول حياته معها للفش  
والخداع ، من الصباح الى المساء ، يخفى أشياء ، ويدبر  
مؤامرات صغيرة ، ويكذب بلا توقف ، ويبحث عن شركاء  
يساعدونه على التسخر ، بما فيهم خدمنا ، فهو لا يكف  
عن توصية هذا أو تلك الا تخبر السيدة بالحقيقة ...  
وأخيرا مات ، فظن الجميع أن أمى ستغدو سفيرة في  
استنبول ، فتزوج السفير الأعزب ، ولكن ذلك لم  
يحدث ، فعدنا الى فرنسا ... ولك أن تتصور بعدها  
لماذا أصبحت أمى تعيش في هذه البلاد كالروح الحائرة  
... ففي استنبول كانت تلقب دائما بمدام دونفيل  
الحسنة ، كانت ملكة ذات سلطان وأمر ونهى ... ثم  
أذا بها فجأة لا شيء سوى امرأة بدينة نصف في مدينة  
من مدن الأرياف ... وفكرت يوما أن أشتري لها كلبا  
تسلى بصحبته ... أتدرى ماذا قالت لى ؟

- ماذا قالت ؟

- قالت لى : « طبعاً طبعاً ! اذن أنت تريد أن أبدو  
من جميع الوجوه امرأة عجوزاً ... كلا وشكراً لك

يا ابنتى !.. عندما أصل الى هذه المرحلة سيكون من  
الأفضل لى أن أموت » .

وسمعا من الطابق العلوى صوت جاك يتقلب على  
فراشه ، ولكن ذلك لم يدهشهما ، لانه قلما ينام نوما  
مستقرا ، واستطردت جان فى عدم اكتراث مصطنع :  
- وعلى كل حال يا فرانسوا ، كلنا له قصة فى طفولته ،  
لان لكل أسرة أسلوبها فى المعيشة ، وأسرتنا كان أسلوبها  
أن كل فرد فيها يعيش على هواه ... ويتلاقى الافراد  
بالصدفة داخل نطاقها ... مثل كرة البلياردو التى يرتطم  
بعضها ببعض صدفة ، فتتجه فى وجهة جديدة ...  
والحقيقة أنه متى كانت الفوضى هى النظام اليومى ،  
فلن تظن اليها أو تضيق بها .

وحملق فيها فرانسوا فلم يستطع أن يتبين الا بياض  
ثوبها ، ومع ذلك خيل اليه أنه يرى شقيقة زوجته لأول  
مرة ، لانه فى الواقع لم يكلف نفسه عناء التفكير فيها  
قبل ذلك .

وهل كان من عادته أن يلقى باله الى أى شيء لا يحسه  
شخصيا بصفة مباشرة ؟ لقد كان ينظر اليها دوما على  
أنها فتاة نشطة لطيفة تدخن السجائر ، وتخوض فى  
الاحاديث من غير تفكير وبصوت لا يخلو من بحة مستحبة .  
وبعد لحظة تردد ، سألها :

- وهل كانت بيبي كتوما منطوية على نفسها  
حينئذ ؟

- لقد كانت دائما على هذه الحالة ... والحقيقة انى  
لم أعرفها اطلاقا معرفة حقيقية ... لانها كانت أصغر  
منى بكثير ... وكانت تسرق عطورى وأدوات زينتى ،  
ومنذ طفولتها الاولى وبها ولع شديد بالشباب الجميلة ،

فحينما كنا نفتقدها ولا ندرى أين هي ، كنا نوقن أنها في حجرتها ، أمام مرآة تجرب ثيابا وقبعات سرقتها من أمها أو منى ، وهي لا تناسبها حجما ... وفيما عدا هذه اللعبة القريبة لا أذكر أنها تلهو ، فلم تكن لديها دمي ... ولم يكن لها رفاق في اللعب مثلى ... والحق أنها لم تعرف في طفولتها الا الازمات ، لأنها عاصرت أسوأ مراحل العلاقات بين أمي وأبي ... فالمشاحنات لم تكن لتقطع بينهما في تلك الفترة ، وبطبيعة الحال كانت تترك دائما وحدها مع الخدم .

ولاحظ فرانسوا أن جان توقفت عن الكلام ، وظهر في صوتها التردد ، فقال :  
- ماذا جرى ؟

- أظن أنه لا أهمية لشيء الآن وقد شرعت أخبرك بما كان ... ولكنني أتساءل فقط كيف استطاعت هذه الصغيرة أن تكتنم ذلك السر تلك المدة الطويلة ؟ على كل حال اليك الموضوع ... منذ خمس سنوات تقريبا ، جاءت بنبي لزيارتي ومعها جاك وكان قد تعلم المشي حديثا ، فوجدتني أنسق بعض الصور الفوتوغرافية القديمة ، وبطبيعة الحال أطلعتها عليها واحدة واحدة ، وأخذنا نتذكر الأشخاص وتراجع صورهم في مخيلتنا ومدى الفرق بين ما في ذاكرتنا وما في ذاكرة الورق ، الى أن أبرزت لها صورة تمثلها ، وهي في الثالثة عشرة ، ومعها في نفس الصورة احدي خدمنا ، وهي فتاة يونانية نسيت اسمها ، قلت لها :

- من المضحك أن يفكر الانسان أن هذا كان شكلك يومئذ ، فرأيت وجهها يحمر ثم انتزعت الصورة من يدي ومزقتها بفصية فائقة .

— ماذا بك يا بيبى ؟ . ماذا طرأ بعقلك ؟ .  
— لا أريد أن أتذكر هذه الفتاة .  
— هل كانت قاسية عليك ؟ .  
— آه لو علمت ! .

وانى اتمثل بيبى الآن وهى تذرع الحجر ، وقد  
ارتسمت المرارة على وجهها ، ثم أخذت تسرد على الحقيقة  
وهى ترتجف ، والواقع انى لا أدري ماذا كنت فاعلة لو  
اننى فى موضعها ، ولكنى أعتقد انى ما كنت أطوى السر  
فى نفسى ، وكانت يومئذ فى الثانية عشرة ، وقد تركوها  
كالعادة وحدها بالبيت مع إحدى الخادومات ، وهى تلك  
الفتاة اليونانية المرسومة معها فى الصورة ، ولعل بيبى  
كانت تلعب لعبة فردية حين اختفت فى ركن من حجرة  
الفسيل ، وبعد قليل جاءت الفتاة اليونانية ومعها  
عشيقتها ، وهو جندى تركى ضخم الجثة له شارب  
مخيف ، ولك أن تتصور مشاعر فتاة دقيقة حساسة  
مثل بيبى وهى ترى ذلك الجندى الضخم يعاشر الفتاة  
اليونانية بصورة مبتدلة فوق مائدة الكى ، فتسمرت  
المسكينة فى مكانها لا تجسر على الحراك ، وفجأة قال  
الرجل :

— أظننى سمعت تنفسا .  
فأجابته الفتاة الفاجرة :

— لا عليك ، ليس فى البيت الا الطفلة ، فان كانت  
رائنا فليس فى التستر فائدة ، بل سيفيننا ذلك من  
الاحتيال للاختفاء من عينيها كل ليلة ! .

ومرضت بيبى وجعلت تتقيا بضعة أيام من شدة  
التقرير والإرتياح ، ولكنها لم تبع بكلمة واحدة لأمى أو  
لأى انسان .

وعلى الفور قفزت الى مخيلة فرانسوا صورة زوجته  
حين اختلى بها لأول مرة في حجرة فندق رويال بمدينة  
كان ، وتركها ليدخن سيجارة عند الشرفة وخيل اليه  
أنها تبكى .

وتنهدت جان ، وقالت له :

— لا يحضرني شيء عن اسطنبول غير ذلك ، من الاوفق  
أن اذهب الانام .  
— لا تذهبي الان ! .

وكان صوت فرانسوا حارا ، والحقيقة أنه لم يشعر  
أن شقيقة زوجته قريبة الى نفسه كما هي في تلك اللحظة،  
حتى لقد خيل اليه اذا اكتشفها الان فقط ، فصارت له  
منذ تلك اللحظة صديقة وسألها :

— هل تحدثت اليك عنى ؟ .

— من أية ناحية ؟ .

— لا ادرى . . . لعلها تكون شكت اليك منى .

— هل كنتما تتشاجران أحيانا ؟ .

— اطلاقا .

وكانت جان هذه المرة هي التى استغرقت فى التفكير،  
ثم قالت :

— ما أغرب الحياة ، فهناك مثلا تلك الفسروق بين  
الاخوين ، او بين الاختين . . . كنت تبدو أنت وببى  
زوجين سعيدين عاقلين لا يميلان لتعقيد الحياة ، أما أنا  
وفليكس فسعيدان حقا ، أنا أروح وأغدو ، وهو يروح  
ويغدو ، نشعر بالسعادة . ونحن معا ، اذا افترقنا لم  
نشعر بالشقاء ، وما جدوى أن يعذب الناس أنفسهم  
بالتنقيب داخل مشاعرهم ؟ اننا نبذل غاية وسعنا لنسعد ،

وكذلك فعل آباؤنا ، وكذلك سيفعل ابناؤنا ، والآن هيا ،  
فأظن الوقت قد حان لتأوى الى فراشك .

فقال فرانسوا من غير أن يتحرك :

— أنت سعدت ، أما بيبي فشقيت كثيرا .

— هذا بسبب نظرتها الى الحياة ! فكلنا تصنع بأيدينا  
سعادتنا أو شقوتنا .

— أو يصنعها لنا الآخرون .

— ماذا تعنى ؟ أظن أنك أنت الذى أشقيتها ؟. أعتقد

أنها شقيت بسبب أولجا جالبر ؟. أظن أنها أقدمت  
على فعلتها عندما اكتشفت علاقتك بهذا ؟.

— كلا !.

— إذن ماذا ؟. وهل تظننى أسأل فليكس ماذا صنع

عندما يأتى الى البيت بعد رحلة من رحلات الأعمال  
الكثيرة ؟ أنا لا أريد أن أعرف شيئا عن هذه الامور !.

وقد قلت له ذات مرة بكل صراحة ، ما دمت لا أرى  
بعينى ، وما دام ذلك لا يحدث تحت سقفى ، وما دام .

فقاطعها فرانسوا قائلا :

— أنت تكذبين !.

— لست كاذبة !.

ودقت الارض بقدمها فى غضب ، ولكنه لم يعبأ ، وقال  
لها :

— أنت تعلمين تمام العلم أنك كاذبة !.

— وماذا تريدنى أن أصنع ؟. هل قضيت حياتك

أنت وبيبي فى استجوابات ونبش للدفائن على هذه  
الصورة ؟.

— كلا ، وهذا هو سبب البلاء !.

— سبب البلاء ؟ ماذا تعنى ؟.

— أعنى أن بيبي عاشت طول الوقت في عزلة عاطفية وعقلية .

— اليس كل انسان يعيش بمعزل وحده ؟ . . . قم الآن . . . انهض . . . والا أغمى عليك مرة أخرى .  
واتجهت الى النافذة فأغلقتها في حزم ، ثم أضاءت الانوار ، وفي الضوء المفاجيء تحاشى كل منهما أن ينظر الى الآخر ، وساد الصمت الثقيل برهة ، ثم قالت له :  
— الا ينبغي أن تأخذ حبة منومة ؟ .  
— لا أدري .

— أوافق أنت أن شربا ساخنا لا يمكن أن ينفعك ؟ .  
فهز رأسه سلبا ، فقالت :

— كما تشاء ، هذه آخر فرصة لأن الخدم سيذهبون الآن الى الفراش . . .  
وجعلت تتحرك في مرح مفتعل كأنها تريد أن تستعيد سجيتها المعتادة ، ثم تناولت يده ، وقالت له :  
— هيا قم يا فرانسوا . . . وفي الفد متسع للتفكير !  
ترى لماذا سخر من بيبي ، عندما كانت حديثة العهد جدا بداره في شارع الدباغين ، ورفعت عينيها الى صورة دونج الكبير بشاربيه المعقوفين ، ثم قالت في وداعة ، أو على الأقل في خجل :  
— ليتنى عرفت أباك ! .

انها لم تكن عبارة فضولية من قبيل حشو الكلام ، فبيبي على خلاف شقيقتها لم يكن من عاداتها اطلاقا ان تبدى ملاحظات لا معنى لها ، ولم تكن أيضا تقصد مجرد المجاملة الجوفاء .

كلا ، بل شعرت بيبي بالواقع ، وهو أنها جاءت من بعيد جدا ، وانها جلبت معها ، في دخيلة نفسها ، شيئا

من طباع أبيها ، ذلك الاب الذي كان مضطرا الى طلب  
معاونة الخدم وتواطئهم ، وجلبت معها ، وفي دخيلتها  
أيضا ، شيئا من أمها ، وقصر نظرها ، وحبها للأبهة  
والسمت ، وشيئا من صاحبة بيزا باسطنبول ، وما ترفل  
فيه من احتفالات وترف .

لقد عاشت ثمانية عشر عاما وذهنها الصغير يعمل وحده  
بمعزل عن الناس ، وبمعزل عن الناس أيضا حاولت أن  
تمحو من نفسها تلك الذكرى القبيحة ، ذكرى الفتاة  
اليونانية والجندي التركي وما كانت تشاهدها منها فوق  
مائدة الكي في حجرة الغسيل .

ولهذا السبب استطاعت في رويان أن ترفع عنه الحرج  
وترده الى سجيته ، لأنها فهمت على الفور الدور الذي  
تقوم به الراقصة الصغيرة ، وصارحته بذلك .

ولم يكن ما تنشده هو الزوج كما تصور بوحي من  
أنانيته ، فقد كان أمامها نموذج واضح للزواج بين أبيها  
وأمها ، ولم يكن بالنموذج الشائق لها ، ولم يكن ما هفت  
اليه نفسها هو المعاشرة الجنسية ، وهي التي بوحي  
تجربتها العائرة الحظ ، كانت ولم تزل تنفر من ذلك  
الاتصال ويكفهر لونها .

وانما هي دخلت بيت شارع الدباقيين لتلمس رفيقا  
لحياتها ، يؤنس وحشتها التي طالت ثمانية عشر عاما ،  
ولذا تطلعت الى الجدران وحاولت أن تشعر بحقيقة  
الجو ، وأمام صورة الاب ، قالت باخلاص :  
- ليتني عرفت أباك ! .

قلعها عندئذ كانت تجد التفاهم فيما بينهما أيسر  
وأوضح ، ونزلت الى مكتبه فنظرت برفق وحنان الى  
المكان الذي يجلس فيه فرانسوا كل يوم وسأله :



— ألا يحب أن أساعدك في عملك ؟  
ولكنه لم يفهم ! اليس مكان المرأة هو البيت ؟  
فلتنصرف الى تنسيق البيت على الوجه الذى يروقها !  
ولتقم بواجبات الزوجة وتدير المنزل ، ولتتفق مع  
النقاشين وصناع الاثاث ، ولتصدر الاوامر الى «الطباخة»  
لتعد الطعام ، ولتحاول ان تنشئ العلاقات بينها وبين  
اهل المدينة الصغيرة وقد أوصاها بذلك فعلا ، وقال  
لها :

— متى صارت لك صديقات — ولا بد ان يحدث ذلك  
في وقت قريب — سوف لا تشعرين بالملل بعد ذلك .  
— لا أشعر بالملل !!

كان ذلك يدور برأسه وهو يصعد الى مخدعه ، وفي  
أمومة حانية أضاءت جان مصباح فراشه ، وتأكدت من  
وجود ماء في دورقه .

— عدنى ان تنام على الفور ، أستطيع ان أتركك وأنا  
مطمئنة يا فرانسوا ؟

فراودته نفسه ان يعانقها لما وجدته فيها من رقة لم  
يكن يظنها خليفة بها .

— لا تكثر من التفكير يا قرانسوا . . . طابت ليلتك .  
وذهبت الى حجرة جاك لتتأكد من أنه نائم ، وان  
الغطية محكمة حوله ، ثم ذهبت الى حجرة طفلها ،  
وأخيرا سمعها وهى تغير ثيابها فى حجرتها وتلقى بنفسها  
فى الفراش ، حيث كان من عادتها أن تدخن سيجارة أخيرة  
قبل أن تستغرق فى النوم .

والآن هل يعود الى موضوع مدام فلامان مثلاً ؟ أن  
مجرد تفكيره فى مدام فلامان جعل العرق يتصبب من

جنيته ، انه يتصور تلك المسألة الآن فيجدها فظيعة مخجلة ، وأنه ليعجب كيف أن رغبة جسدية عابرة كانت تملئ عليه مثل ذلك السلوك ! .

وها هي أفكاره تعود به الى كان ، حيث كان يجدف في الزورق الصغير ، وهو يشعر بالحرج تحت نظرات الملاحين والثوتية في الزوارق الاخرى واليخوت . ومع هذا كانت تلك الرحلة ذات طابع انساني ، ولا سيما بعد حفلة الزواج وما فيها من مراسم ، وما أعقبها من مادية تقليدية ، ولكنه كان مستغرقا في فكرة واحدة من رواسب التقاليد الموروثة ، هي فكرة الاختلاء بزواجه على القود .

ولم يستطع أن ينام فجعل يتقلب في فراشه وهو يشعر أن جان ترهف أذنيها لكل صوت ، خوفا من أن يعاوده الاغماء ، ولكن اغماؤه بعد الظهر كان يستبب الغضب والفيظ والحنق على نفسه ، أما الآن فهو ليس غاضبا ، وإنما هو يحاول أن يفهم ، وأن يفهم بجد ، وبصورة شبه علوية ، فهو يبفض الغموض وانصاف الحلول ، وقد اشتهر طول عمره بأنه رجل عملي ، أنه لا يفكر الآن في بيبي ، لأن بيبي لم تعد هي المشكلة بل هو الآن موضوع المشكلة .

لماذا عاش معها طيلة تلك السنوات من غير أن يفهمها ؟ كيف أساء فهمها الى حد كراهيتها ؟ .  
ليس قولها :

— ليتنى عرفت أبالك ؟ .

هو في حد ذاته دليل على انها قد بذلت من جانبها مجهودا كبيرا ؟ . لقد اكتشف الآن ألف دليل لم يستطع في حينها أن يفهم مغزاها . . .

تلك الليلة مثلا عندما ونجدها جالسة بجواره وهو نائم لتكتشف أنه يتنفس بصعوبة وهو راقد على جنبه الايسر . . . كانت تشعر أنه رنجلها ، ورفيق حياتها على المدى ، وها هو ذا نائم جسده لصق جسدها مغمض العينين ، لعله ينحلم وهي لا تدري عن أحلامه شيئا ، وحين يفتح عينيه هل تستطيع أن تتغافل الى سريره وتعرف أفكاره ؟

كثيرا ما قالت له :

— كنت أفكر في أننا سنعيش معا بقية حياتنا .  
وقد رأيت بعينها أمها وأبائها يعيشان معا في جو من الخديعة والاكاذيب ، ولذا قالت له :

— عدنى أنه مهما حدث ستخبرنى دائما بالحقيقة .  
ولكن هل كان أسلوب جان في معاشره فليكس هو الاصح ، وهل جان شقية بحياتها مع فليكس لأنها لا تعرف دقائق تفكيره واحساسه وسلوكه ؟ وهل فليكس شقى بذلك ؟ ألا ينمو طفلان بصورة طبيعية كما تنمو النباتات ؟ اليس بيبي هي المخطئة لأنها تعلقت بالمستحيل ؟ .  
وبحركة لا ارادية مد ذراعه وهو راقد ، وكان مستعدا للتنازل عن أى شيء في تلك اللحظة كي يشعر بجسد زوجته النحيل بجواره ، ذلك الجسد الذى خيب آماله بسلبيته ، وخيل اليه أنها لو كانت هنا الآن ، وتسنى له أن يحتويها ويضمها بشدة بين ذراعيه ، لنعما معا ، كلاهما ، بعناق لا يعرفه الناس الا فى الأحلام ، لأن الارواح فيه تتخلص من المادة ولواحقها .

وتفصد عرقا ، وكان يعرق عرقا غزيرا منذ وقوع الحادثة ، وكانت لعرقه رائحة قوية ، وجعل يتساءل : هل يستطيع الرجل أن يقوم بمشاق العمل وأنشاء

المصانع والمزارع ، وفي الوقت نفسه يشغل نفسه بأمراته  
فيؤنسها ويأخذ بيدها ويدمجها في حياته كلها ؟ .

وتمثلت أمامه جميع الحجج التي تؤيد وجهة نظره ،  
ولكنه يشعر الآن أنه كان مخطئاً على طول الخط ! . فليس  
من حق رجل أن يأخذ مخلوقاً رقيقاً ، فتاة صغيرة بريئة  
تتنزه على شاطئ رويان ، ويأتى بها الى بيته الموحش ثم  
يتركها هناك بمفردها لتعيش في عزلة كاملة .

وليتها كانت عزلتها التي ألفتها ، بل هى عزلة في جو  
غريب ، يوشك أن يكون جواً عدائياً ! .  
فكيف خطر بباله لحظة أن كونها زوجته يمكن أن يكفى  
لامتلاء حياتها ؟ .

وخطرت له ذكريات غابت عنه طويلاً ، عندما كانت في  
المستشفى لتضع طفلها ، فقد حدثت أمور تلقى ضوءاً  
لا على عقلية بيبي بل على عقليته هو ، فقد ظن أن من  
واجبه أن يجلس معها على الأقل في ساعات المخاض  
الأولى ، وكان الكرسي غير مريح ، فلم يستطع أن يركز  
ذهنه ويمنعه من الشرود في أمور خارجية ، وبين موجتين  
من أمواج الألم سأله بلهجة التوسل :

— أنت تحبني قليلاً ، أليس كذلك يا فرانسوا ؟ .

فأجابها بغير تردد وهو واثق من صدقه عندئذ :

— لو لم أكن أحبك إطلاقاً لما تزوجتك

فأشاحت برأسها ، ثم تقلص وجهها بموجة ألم جديدة ،  
ولما فتحت عينيها بعد بضع ساعات ، وهى لم تزال تحت  
تأثير المخدر ، أروها طفلها ، فكانت أول كلماتها ونظرها  
لم يزل مشوشاً :

— إلا يشبهك ؟ .

فاندفعت الدموع من عينيه ، وعندما غادر المستشفى  
بعد عشر دقائق كانت القصة تعترض حلقه من فرط  
التأثر ، ولكنه أخرج المفتاح من جيبه وأدار محرك  
سيارته ، واندفع الى الشارع المغمور بأشعة الشمس  
وضجة الناس ، وبعد دقيقة واحدة انتهى هذا الاحساس  
الرقيق وعاد سيرته الاولى : فرانسوا دونج الرجل العملى  
الصلب الذى يعيش فى الواقع ولا يعرف الخيال العاطفى .  
كم من الوقت ظلت تناضل فى سبيل انشاء صلة حميمة  
بينهما بغير طائل ؟ .

لقد ذكرته فى ذلك الكفاح اليائس بذبابة شاهدها ذات  
مساء فى مزرعة البلوط ، وقد سقطت فى جدول الماء ،  
فى البداية لم تصدق الذبابة أنها تواجه مصيرها المحتوم ،  
فجعلت تحرك أرجلها فى عنف ، وترقب بجناحيها ، كأنما  
ذلك الجهد يمكن أن يعيدها الى الهواء الذى هو قوام  
حياتها ، ولكن حركاتها جعلتها تدور فى دائرة ، وكانت  
هناك ورقة بلوط كأنها جزيرة عائمة ، فظن فرانسوا ان  
الذبابة ستنجح فى التعلق بها وتنجو من الفرق .

ومرت بضع لحظات من السكون ، لعله الأعياء ؟ . لعله  
الحذر ؟ . لعله الاقتصاد فى المجهود كي تبقى منه بقية  
مدخرة للمجهول ؟ . ثم نشطت للكفاح فى مجهود يائس ،  
فانتشرت الدوائر كالحلقات المتداخلة فوق وجه الماء ،  
بيد أن الأجنحة كانت قد ابتلت بالماء ، فأى ظلام أطبق  
عندئذ على عيني الذبابة وهى تفوص فى الماء المثلوج ؟ .

وكان فرانسوا واقفا يدخل سيجارة ، ويرقب كفاح  
الذبابة ، ويتساءل : هل تعرف أن ورقة البلوط لديها  
نجاتها ؟ . أنها على كل حال لا تكف عن تحريك أرجلها

الصغيرة ، وفكر فرانسوا أن يتناول عودا يدفع به ورقة الشجرة نحو الدبابة ولكنه فضل أن يرقب المعركة الى نهايتها من بعيد ، الا أنه نودى للعشاء فترك الدبابة لمسيرها .

وبيبي ؟ ألم تحاول مائة مرة ، بل ألف مرة ، أو ليس ما ظنه عدم اكتراث منها أو تحفظا انما هو في الواقع كجمود الدبابة لاستجماع قواها أمام المصير اليائس ؟ . لقد رضيت بوضع مدام فلانمان . . . وكان واثقا انها في كل ليلة عندما يقبلها بطريقة آلية فوق جبينها أو خدها ، كانت تتشممه وتحاول أن تعرف ان كان في ذلك اليوم بالذات قد . . .

وكان هو طول الوقت مرحا مسرورا جم النشيط والحيوية ، لانه موفق في عمله ، ومؤسساته تزدهر بسرعة ، واسسم آل دونج ينتشر في كل مكان ، ومئات العمال يعيشون من العمل لدى آل دونج .

وعندما كان يتجرها في ابتهاج بصفقة جديدة ، أو نجاح جديد أحرزه أو عقد جديد للإنتاج والتوريد ، كانت تبتسم ابتسامة مهذبة ، وكان يضايقه انها لا تشاركه حماسه ، فيسألها :

- ألا يسرك هذا ؟

فتقول بغير حماسة :

- طبعاً طبعاً . . هل ستخرج هذا المساء ؟

- يجب أن أقابل المحامي لكتابة عقد هام

- كنت أريد أن أريك السستائر التي اخترتها لحجرة

الاستقبال الصغيرة

فيرد عليها بإشارة غامضة من يده ، فهذا شأنها وشأنها

وحدها ، فليس مستعدا أن يشغل ذهنه بـستائر حجرة.  
الاستقبال أيضا ! والستائر القديمة التي ترجع الى أيام  
والديه ، أليست فيها الكفاية ؟

— سوف أتأخر .. فلا تسهرى فى انتظارى  
وكان دائما يعود اليها وفى كسرات ثيابه ومسام جلده  
هواء العالم الخارجى التى كانت معزولة عنه تماما فى  
بيتها

— هل أنت نائمة ؟

ولا تجيبه ، وكان يعلم انها ليست نائمة ، فيغيظه ذلك ،  
مع انها تبصنع النسيوم حتى لا يعلم انها ظلت ساهرة  
تنتظره ، ثم هف أذنيها لايسر الاصوات وهى وحيدة  
— ولم يفهم شيئا من ذلك كله !

وانفتح الباب وابصر شبح جان تقول له مؤنبة :

— اسمع يا فرانسوا ، يجب ان تأخذ منسوما ، فلك  
ساعة وانت تتقلب وتزفر فى فراشك ، سأعطيك عشرين  
نقطة هيا اشرب !

## من أدراننا ؟ !

— اجلس ياسيد دونج  
وعلى حسب خطة الاستاذ بونيفاس فى المحاكم ترك  
الصمت يسود لحظة ، ليتناول قليلا من النشوق فى حركات  
غير مكرثة ، وهو يحمل فى فرانسوا مثلاً يحمل المحقق  
فى وجه من يستجوبه ، وبعد قليل قال لفرانسوا :  
— أظننا تقابلنا من قبل فى بيت شقيقة زوجتى  
— لقد كان ذلك أخى فليكس

وكان الاستاذ بونيفاس قد تعود الامتناع عن التدخين  
فى المحاكم وفضل تعاطى النشوق ، وكان يفعل ذلك فى  
غير أناقة ، فتتناثر ذرات الطباق المسحوق على لحيته  
البيضاء وقميصه ، وكان مشهورا بأن ثوب المحاماة الذى  
يرتديه هو أشد الاثواب لمعانا فى المحكمة كلها بسبب  
قدمه ، أما أظافره فسوداء من القذارة ، وكان يكاد يباهى  
بقذارته ويعرضها على الناس فى تحد كعلامة خارجية على  
تكامله

وكانت الخادمة التى فتحت الباب لفرانسوا أقبح  
الخادمت فى المدينة ، ودخل بهوا واسعا طلى بلون الصاج



القديم ، وكانت للبيت كله رائحة أشبه بالماء الأسمن فكانه  
دار مهجورة

وكان الاستاذ بونيفاس مترملا اذ ماتت عنه زوجته  
وتركت له ابنة وحيدة ، وهذه الابنة الوحيدة كانت جديبا ،  
فكان يميل للكتابة ، ولا شك انه خشى أن يبدو مكتبه مرحا  
بهيجا رقم دكنة لون أثاثه ، فحرص على أن يكون زجاج  
نوافذ حجرة المكتب ملونا بلون معتم

- غنى عن البيان ياسيد فرانسوا انك لو كنت تقدمت  
بشكوى أو اتهام ضد زوجته ، أو كانت النسيابة قد  
استدعتك بين شهود الاثبات ، لما كنت طالبت اليك القدوم  
لمقابلتي في مكتبي

وشعر فرانسوا بالتعجل والضياع ، كما شعر بهما في  
أول يوم ذهب فيه الى المدرسة ، فلم يستطع أن يجيب جوابا  
مناسبا ، وبأناقة وهذوء فتح الاستاذ بونيفاس منديلا ضخما  
دفن فيه أنفه ثم نفخ أربع مرات أو خمسا ، ثم نظر في  
النتيجة نظرة فاحصة وطوى المنديل بعناية وحرص !

ولم يسبق لفرانسوا ان ذهب لزيارة الاستاذ بونيفاس  
لا لاستشارة قانونية ، ولا ليمثله في قضية من قضايا  
المدينة الكثيرة التي يضطر اليها بحسبكم عمله ، بل كان  
يستشير دائما محاميا شابا من الطراز الحديث الذي  
يحتقره الاستاذ بونيفاس ، لذا شعر فرانسوا بالخرج  
والتأثم كمن ينبغي عليه أن يعتذر ، فترك جريمة لا كفارة  
لها ، لان الاستاذ بونيفاس هو المحامي الوحيد في المدينة ،  
بمعنى انه المحامي الوحيد الجدير بهذا الاسم ، فهو محامي  
جميع العائلات ذات الشأن ، وكان يعرف أسرارها أكثر مما  
يعرفها كاهن الاعتراف

— حمائك من آل شارتييه فيما اعتقد ؟ والعجيب  
في الامر انى عرفتھا معرفة سطحية عندما كنت شابا صغير  
السن ، فقد كان لها أخ اسمه فرناند ، كان ملازما في  
سلاح الفرسان في سومور ، في نفس الوقت الذى كان  
فيه ابن عم لى ضابطا هناك ، وابن عمى هذا ورث ضبيعة  
صغيرة على بعد كيلو مترات قليلة من بيت آل شارتييه ،  
وكان شارتييه الكبير أمين خزانة المقاطعة . . . واذكر جيدا  
انه كان يعانى من مرض النقرس . . . أما ابنه فرناند  
شارتييه أخو حمائك فانزلق الى قضية قدرة تتعلق بالغش  
فى لعب السورق فى مونت كارلو ، ومات صغيرا فى  
المستعمرات . . . هل كنت تعلم هذه الامور ياسيد  
فرانسوا ؟

— بصورة غامضة

وكان فوق المكتب أمام الاستاذ بونيفاس ، تحت يده  
الكبيرة الغزيرة الشعر ملف سمنى اللون مكتوب عليه  
بحروف مستديرة : « قضية دونج »  
— أما دونفيل الذى تزوجته حمائك ، فكان — ما لم أكن  
مخطئا — من الشمال ، من مدينة ليل . . . وهو مهندس ،  
التحق بعد زواجه مباشرة بوظيفة فى تركيا . . . وكانت  
اوجيني شارتييه فى ذلك الوقت فتاة من أجمل فتيات  
المنطقة كلها . . .

وظل الاستاذ بونيفاس يفتح الملف ويغلقه طول الوقت ،  
وفرانسوا يتساءل : متى يدخل الاستاذ بونيفاس أخيرا  
فى الموضوع ، وفجأة وبلا مقدمات :

— أنت ترى ياسيد دونج ان قضيتك يكتنفها سوء  
الحظ ، وأسوأ ما فيها هو نوع السلاح الذى اختارته

موكلتى ، فالمحلفون يغتفرون أحيانا طلقة مسدس أو طعنة  
سكين ، مع العلم بأن محلفى الاقاليم أقسى على العموم من  
المحلفين فى باريس ، فالمحلفون فى الارياف لا يظهرون  
اطلاقاً أى تسامح نحو النساء السجينات ، وفى رأى انهم  
فى ذلك على حق ، فمن المستحيل تقريباً ان تدافع عن قضية  
قتل بالسم على اعتبارها جريمة عاطفية أملت بها الغيرة ،  
فتحت تأثير الانفعال العنيف قد يطلق الأنسان النار  
بالمسدس أو يتناول فأساً ويضرب بها ضربة مفاجئة ،  
ولكن من الصعب أن تتصور انفعالا حاداً كهذا يستمر مدة  
طويلة فى عنفوانه ، ريثما يحصل على السم ، ويتربص  
الفرصة المواتية ، ويقوم بجميع ما يلزم من التفاصيل  
لاتمام فعلته

وتناول الاستاذ بونيفاس دفعة أخرى من النشوق ، من  
غير أن يحول عينيه الثابنتين عن وجه فرانسوا الذى لم  
يشعر فى حياته بالحرج وعدم الارتياح كما شعر بهما  
الآن ، ولا شك انها كانت المرة الاولى التى يفقد فيها  
فرانسوا دونج سيطرته على نفسه تماماً وأحس بالضيق  
والحيرة ، فهو لا يعرف نفسه ، ولا يفهم المأساة ، ولا يبى  
دونج ، على الصورة التى بدت بها هذه الامور والاشخاص  
جميعاً فى الملف الذى تحت قبضة يد هذا المحامى الثقيلة

— وقد كانت موكلتى متسرفة حينما اعترفت فى طيش  
بأنها حصلت على السم قبل الجريمة بثلاثة أشهر ، فهل  
تعرف رئيس نيابتنا ؟ انى استطيع أن أثوق سلفاً الآثار  
التى سوف يستخرجها من هذا الاعتراف ، والآن هل لى أن  
أسألك ياسيد دونج عن الشروط الواردة فى عقد زواجك ؟  
فأجاب فرانسوا بصوت وديع خال من التعبير كأنه

تلميذ مهذب في المدرسة يجيب عن سؤال وجهه اليه معلم الحساب :

- ليست هناك نصوص خاصة في عقد زواجي  
- آه ! معنى ذلك ان أملاككما تعتبر شركة بينكما على  
الشيوع .. وهذا مما يزيد مهمتي صعوبة .. بكم تقدر  
قيمة ممتلكاتك ؟

- من الصعب التكهّن بقيمتها الحقيقية

- على وجه التقريب ؟

- اذا بيعت المدبغة بيعا جبريا قد لا تساوى شيئا كثيرا  
ولكن معمّل الجبن والاراضى والابنية والمواد الاولية  
تساوى أكثر من مائتي ألف فرنك ، أما ..  
فقاطعه الاستاذ بونيفاس قائلا :

- ما هو دخلك السنوى منها كلها اجمالا ؟

- نحو مليون فرنك مناصفة بينى وبين أخى سنويا

- اذن انت وشقيقك شريكان .. فلنقدر حصصك فى  
رأس المال بثلاثة ملايين على الاقل .. وان كان رئيس الغيابة  
سيقول انها تساوى أربعة ملايين أو خمسة  
فقال قرأنا سوا على استحياء :  
- لست أرى أدنى صلة بين ..

ولم يدعه الاستاذ بونيفاس يتم كلامه بل قاطعه قائلا :  
- تعنى الصلة بين هذه الازقام وبين الفعل الذى أقدمت  
عليه موكلتى ؟ انك تجهل هذه الصلة ياسيد دونج لانك  
لا تعلم ان تسعة أعشار حوادث القتل بالسّم ، أو ٩٥٪  
منها تقترب طمعا فى الربح المادى .. وفى الحوادث  
الخمسة الباقية تكون الفاعلة امرأة تريه التخلص من زوج  
بغىض كى تتزوج من عشيقها .. وذلك ما يحدث فى

الغالب عندما تقع الجريمة في ضيعة من الضياع ، فنجد  
الفسلحة تريد الزواج من الاجير الشهاب ، فتدس سم  
الفيران ليعلمها كي تترمل وتقدم ميراثها من زوجها المزارع  
بأثمة للاجير الشاب

وانفتح المنديل الكبير مرة أخرى ، ثم دوى النفير جملة  
مرات ، وأطلق الاستاذ بونيفاس بعدها زفرة ارتياح وسكت  
قليلا وهو يحمل في زائره :

- يهمني أن أبادر فأقول لك اننى لا أعتقد اننا أمام  
جريمة من هذا النوع ، ولكن بما اننا لا نعسف على أى  
أساس ستقدم النيابة القضية ، لذا يجب أن نقدر سلفا كل  
شئ حتى نكون على استعداد ، وانى أذكر قضية مشهورة  
هى قضية مارتينو وكلت فيها المتهم زميلا من ألمع الزملاء  
فى باريس ، فدرس ملف القضية بعناية فائقة محيطة  
بجميع التفاصيل ، ولكن ممثل النيابة قدم القضية فى  
الجلسة من زاوية مختلفة جدا

وأخذ فرانسوا يتصبب عرقا ، ولعلنا لو سألناه فجأة  
أين هو لوجد غناء شديدا فى الجواب ، فهو يشعر انه  
تائه ، ليس له موضع معين فى الزمان ولا فى المكان ،  
واستمر صوت المحامى الملتحي القدر يصل اليه واضحا  
قويا قاطعا لا يعرف الشفقة أو الرحمة

- ثلاثة ملايين ، هذا مبلغ لا يستهان به ياسيد دونج ،  
ولما كان المحلفون فى كل قضية جنائية يختارون بالقرعة ،  
فمن المستحيل التكهّن بطينة هؤلاء المحلفين فى قضيتنا ،  
فمنهم قطعا تجار صغار يقلقهم تسديد فواتير ببضع مئات  
من الفرنكات ، ومنهم كتبة وموظفون أهليون يعيشون على  
دخل متواضع جدا ، ومتى سمع هؤلاء رقم الملايين الثلاثة

فى المحتكمة سرى الطمع والعسء فى أوصالهم ٠٠ وهناك  
نقطة أخرى لعلها لم تخطر ببالك ٠٠ فأى دليل لدينا على  
ان ذلك الاءء العشرىن من أغسطس هو أول يوم تناولت  
فىه الزرنىخ فى فنجان القهوء ؟

— ولكن

— دعنى أتم كلامى ! ان موكلتى قد اعترفت انها أخذت  
الزرنىخ من معملك الكىمساوى قبل يوم الحادث بثلاثة  
أشهر ٠٠٠ والآن ، ننتقل الى مسألة يعرفها جمىع الناس  
ولو من قراءة ما تروىه الصحف عن أخبار الجنائيات  
والمحاكم ، واعنى ان الموت بالزرنىخ يمكن أن ىبدو طبيعىا  
اذا تعاطى المبنى علىه جرعات ضئيلة جدا فى البسءاءة ،  
تأخذ فى التزاىء تدرىجىا ، فما دليلنا على انك لم تتناول  
مثل هذه الجرعات الضئيلة فى مءى الأشهر الثلاثة ، من  
غىر أن تفطن الى ذلك ؟

وفتح فرانسوا فمه ، ولكن المحامى لم ىمنحه فرصة  
للكلام ، بل أوما الىه بأشارة من ىده ذات الاظافر القسءرة  
قطعت علىه الطرىق :

— والآن هىا بنا نزن الوقائع بهءوء ، كما هو الواجب ،  
سوف ننسى الدوافع الحقىقىة مؤقتا ، فما نعلمه أن هذه  
الدوافع أىا كان شأنها كانت موجسوءة لءى موكلتى منذ  
ثلاثة أشهر على وجه الیقىن ، بءلىل ان موكلتى فى ذلك  
الحىن جازفت بأن تضبط وهى تأخذ قنىنة الزرنىخ من  
معملك الكىماوى الخاص ، وءلال تلك الأشهر الثلاثة كنت  
تذهب بانتظام الى مزرعة البلوط مقرك الرىفى حىث تقىم  
زوءتك باستمرار

وهو في اسم سرية البارون ولي سمح فرانسوا وقد  
سألتني الاستاذ بونيفاسس، وقعا غريبسا، فمن  
الجميل الربط بين ذلك البيت الذي يعرفه بهيجا مشرقا  
ميتيا أنيقا وبين الاسم الذي نلتق به هذا الدب

... وكنت تنام هناك، وكنت تأكل هناك، وكنت  
تشرب القهوة هناك... وفي كثير من المرات كنتم جميعا،  
بما فيكم حماتك وأخوك وشقيقة زوجتك مجتمعين في  
الحديقة حيث وقعت المأساة... وبعبارة أخرى انه في  
خلال هذه الاشهر الثلاثة كانت نفس الظروف متوافرة  
اذن، ولنقل أنها هي الظروف المواتية للقيام بالعمل موضوع  
القضية... مع توافر نفس المواقف... فما الذي يمكن  
أن يدعو موتك إلى الانتظار طيلة تلك المدة؟ دعني أتم  
كلامي ياسيد دونج!... ان واجبي هو تقدير كل فرض  
ممكن، وينبغي أن تصدقني حين أؤكد لك ان السيد روى  
رئيس النيابة سوف لا يفوته أن يستغل هذه الناحية  
وسكت المحامي لحظة، ثم سأله:

... هل أتت زوجتك ببائنة عندما تزوجتك؟

ولو أن فرانسوا وجد نفسه فجأة عريانا في مكتب  
الاستاذ بونيفاسس، لما كان شعوره بالخرج أقسى من ذلك  
... كلا، ذلك اني رفضت...

... وهل قدمت زوجة أخيك التي تزوجته في يوم زواجك  
بأختها، هل قدمت لأخيك بائنة؟  
... وأخي أيضا كان موقفه كموقفى

... كلا ياسيد دونج!... آسف لأننى مضطر بحكم العمل  
أن أتدخل في شئونك الخاصة، ولكن العواطف لا يمكن

أن يحسب لها حساب في مثل هذه الأمور . . . اني الانسيت  
دونج لم يكن في وسع أية واحدة منهما أن تقدم اليك أو الى  
اخيك بائنة ، لسبب بسيط جدا هو أن أديهما ليست مفلسة  
فحسب ، بل وليس لها أي مورد للعاش . . . ولولا وقوع  
الانقلاب التركي وإعلان الجمهورية لكانت لهما نفيس  
ايرادات أكثر من محترمة . . . ولكن من سبب جفائها أن  
أحداثا سياسية كثيرة وقعت في تركيا بعد عودتها الى  
فرنسا ، قضت على معاشها وعلى أوجه الاستغلال المالي لما  
تركه لها زوجها هناك . . . وبلغ بها الإفلاس انها رهن  
بيت أبويها في موفران

وفجأة تذكر فرانسوا تلك الذبابة التي كانت تكافح فوق  
وجه الماء ، بيد انه في هذه المرة لم يكن يفكر في بيبي ، بل  
كان يفكر في نفسه ، فهو يتصبب عرقا ، ويريد أن يطلب  
منه فتح النافذة كي يستنشق هواء حقيقيا ، ويرى  
أشخاصا عاديين يسرون في الشارع ، ويسمع أصواتا  
أخرى الى جانب الصوت الاجش الذي ينطلق من حنجرة هذا  
المحامي

— وقصاري القول انك ظلمت أنت وأخوك تعولان مسددا  
دونفيل مدى هذه السنوات العشر !

ترى لماذا لم يستطع أن يصرخ في وجهه قائلا :  
— الى الجحيم انت وثرثرتك وشائعاتك كلها ! كل هذا  
لا علاقة له بيبي ، ولا علاقة له بنا ، ولا علاقة له بمزرعة  
البلوط

وأخذت يده ترتجفان ، وجفت حنجرتة ، ولما رأى  
أصابع المحامي تدفع النشوق الى داخل خياشيمه وقد أطلت



منها شعرات داكنة ، أحسن بأعراض الثشيان في مصلحته  
- انك تدرك طبعا ياسيد دونج أن كل قضية ، هفرت  
أو كبرت ، يجب ان تدوس من جميع نواحيها  
- ولكن زوجتي لم تكن مفتقرة الى المال  
- انك كنت تعطيتها كل ما تحتاج اليه ، اليس كذلك ؟  
- بلى ، بلا حساب أو مناقشة

- ولكن هل انت واثق ان مجرد وجودك ، مجرد كونك -  
على قيد الحياة لم يكن يمنعها من انفاق المال على النحو الذي  
تشاء ؟ هل انت واثق ان الحياة التي كانت تحياها معك  
هي الحياة التي كانت تتمناها ؟  
وابتسم المحامي ابتسامة كالحة ، فهو لا يهتم بالناس ،  
ولا يرى الا الوقائع ونتائج تلك الوقائع

- أنا أعرف مدام دونفيل ، وأعلم أنها كانت على الدوام  
تحب غشيان المجتمعات الراقية . . . وقد ربت بنتيها بتلك  
الروح . . . ومن المشهور عنها انها كانت تشكو على الدوام  
من جو مدينتنا المغلق على حد قولها . . . وكانت ثياب زوجتك  
تشير التعليقات بأناقته المفرطة ، وكذلك عدم مبالاتها  
بمجتمعنا الصغير . . . وأنت رجل أعمال ياسيد دونج  
- أستطيع أن أؤكد . . .

- تش تش تش !

وذهل فرانسوا لخروج هذه الاصوات من ذلك الفم  
فسكت

- يجب أن تتعلم في هذه الامور الا تؤكد شيئا ، وكما  
تري ، قد أثبت ان ارتكاب الجريمة بقصد المنفعة المادية  
أمر غير مستبعد عقلا . . . وقد ناقشنا الارقام . . . والآن هيا

بنا لنعود الى الوقائع ، ولا شىء غير الوقائع . . . فى ذلك  
اليوم المعين لم يقع شىء غير عادى . . . فلم تتلق زوجتك  
خطابات مجهولة . . . وفى الليلة السابقة لم يحدث بينكما  
شجار . . .

ووجه فرانسوا الشجاعة على أن يعترض قائلا :  
- ومن أين لك ان تعلم ذلك ؟

فربت المحامى على الملف بيده الضخمة القذرة ، وقال :  
- كل شىء موجود هاهنا ، فلدينا الاعترافات القاطعة  
من موكلتى . . . وبنفس الطريقة نعلم انها لم ترك فى ذلك  
الصباح الا عند موعد الغداء . . . ومن ذلك أستنتج انه لم  
يكن لديها سبب لقتلك بالسهم فى ذلك اليوم المعين ، أكثر  
من أى يوم آخر

ولم يستطع فرانسوا أن يحتمل أكثر من ذلك فقفز  
واقفا على قدميه ، ولكن الاستاذ بونيفاس أشار اليه اشارة  
أمر ، فجلس

- سأسمع اعتراضاتك فيما بعد . . . أما الآن فساذهب  
الى أكثر مما ذهبت اليه . . . سأقول ان فى ذلك اليوم المعين  
كان هناك على الاقل ثلاثة شهود . . . ومن بين هؤلاء  
الشهود الثلاثة الشاهد الذى كان ينبغى أن تخشاه زوجتك  
أشد الخشية ، وهو شقيقك الذى يعرف الناس جميعا  
مبلغ تعلقه بك

وتناول بونيفاس شايه ، وتابع حديثه :

- وزوجتك تعلم انك كيمائى ياسيد دونج ، وان لم  
يكن شقيقك حاملا لدبلوم الكيمياء مثلك ، فهو يعرف  
السموم بحكم اشتغاله معك يوميا فى معملك الخاص وفى

المصنوع ، ومن المستحيل وضع الزرنيخ بكمية قاتلة لشخص  
من غير أن يشير ذلك أعراضا يعرفها الجميع ، فما بالك  
بالكيميائيين

ولم يتسم وهو يحدق في محادثه راضيا عن نفسه  
يجذب شعر لحيته

— فلماذا قامت زوجتك الذكية بوضع هذه الجرعة  
الكبيرة ، في ذلك اليوم ، وفي ذلك اليوم بالذات ؟ سأخبرك  
أنا بالسبب . . . . . وإذا شئت فاعتبر اني أتكلم بلسان  
المدعى العام . . أن زوجتك في ذلك اليوم المعين ارتكبت  
خطأ . . ففي المرات السابقة كانت حريصة دائما على أن  
تضع جرعات صغيرة في القهوة ، تكفي فحسب لتدمير  
صحتك شيئا فشيئا ، تمهيدا للاذهان كي تشوق نبا  
موتك . . ولكن شدة لمعان الشمس في الحديقة ، ووجود  
هذا العدد من الناس عن كثب منها ، جعل يدها ترتعد  
— أقسم لك ان ذلك كله . .

— من فضلك ياسيد دونج . . اننا ننظر في الوقائع ،  
وفي الوقائع فحسب ، فليس الذنب ذنبي اذا كانت الفروض  
المنطقية المستخلصة من هذه الوقائع بهذا الشكل . . وهذه  
الفروض المنطقية سوف لا تعرض على أناس أذكاء ، بل على  
جماعة من صغار التجار والدهماء ، الذين لا يعرفون شيئا  
عنك أو عن موكلتي سوى ماسيسمعونه في قاعة الجلسة

وعندئذ فعل فرانسوا ما فعلته الذبابة التي سقطت في  
مجرى الماء المتلوج ، جمد في مكانه ولم يتحرك ، لأنه شعر  
بافتقاره الى القوة

الكافية للكفاح في تلك المعركة ، فهل ترى ظل مصفيا ؟

ان كلمات الأستاذ يونيفاس كانت تصل اليه من بعيد جدا ، ولكن بوضوح تام ، وان كانت فجأة :

— لقد تم التحقيق وأقفل بالأمس ، واليوم سيعاد الملف الى مكتب النيابة ، وللأسف الشديد ان زوجتك أدلت بأقوالها على مسئوليتها غير مستعينة بى وبمشورتى ولعلنا كنا مستطيعين ان ندفع بأنها جريمة عاطفية ، من غير أن تورط معنا طرفا ثالثا . . . فسلوكك الشخصى يساعدنا على ذكر علاقات مشهورة يمكن الاشارة اليها مع التستر الكافى

وقد ذكر المحامى تلك العبارات الأخيرة بلهجة سريعة ، فهو رجل بحكم ظروفه كلها مناهض لآى خروج على الفضيلة والآداب المرعية

— وأما عن السيد جيفر قاضى التحقيق ، فهذه أول قضية هامة تقع منذ توليه منصبه فى مدينتنا ، وقد وجه التحقيق بكثير من الحذر والحصافة لا يسعنى الا التنويه بهما . . . واذا سمحت لى فانى سأتلو عليك جانباً من أجابات موكلتى عن أسئلته

فهل حقا آن له ان يتمثل بيبى فى ذلك المكتب ، ولو بصورة مشوهة بتأثير قاضى التحقيق راكب الدراجة ، وذلك المحامى الفظيع !

هاهو ذا الملف يفتح أخيراً وتظهر منه أوراق مكتوبة على الآلة الكاتبة

س : قررت بالأمس انك لم تكونى تشهرين بالفيرة على زوجك ، وانك بعد أشهر قلائل من زواجكما قد منحتة الحرية الكاملة فيما يتعلق بالنساء  
ج : بشرط الا يخفى شيئا من ذلك كله عنى . . .

وأغلق فرانسوا عينيه برهة ، وخیل إليه انه یرى  
بیبی وهی تجیب عن ذلك السؤال بصوت واضح ، وقد  
جلست منتصبه القامة جدا ، ورشقه الاستاذ بونیفاس  
بنظرة سريعة ثم استأنف القراءة :

س : وهل ظل هذا الاتفاق مرعى الجانب منذ ذلك  
الحین ، ومن الطرفين ؟

ج : دائما

س : هل كنت تحبین زوجك ؟

ج : لا أدري

س : سنضع السؤال فی صیفة أخرى أكثر وضوحا ،  
هل كنت تعيشین معه معیشة الأزواج ، أم ان ماذکرته  
آنفا جعل العلاقة بینكما علاقة صداقة خالية من المعاشرة  
الزوجية ؟

ج : بل فی حدود التعایش بین زوجین

ونظر الاستاذ بونیفاس فی هذه المرة نظرة تفیض  
بالدهشة الى فرانسوا الذى ظل جامدا فی مكانه تماما ،  
وبطبیعة الحال لم یستطع الاستاذ بونیفاس ان يفهم  
کیف یعیش اثنان على تلك الصورة

س : الا یبدو لك هذان المسلمان متعارضین تماما ؟

ج : لم أكن أراهما متعارضین

س : والان ما رأیک ؟

ج : لا أدري

س : اتصرین على ان محاولتك القضاء على حیاة

زوجك لم تكن نتیجة ثورة مفاجئة من ثورات الفیرة ؟

ج : أصر على ذلك

س : سأوجه الیک سؤالا أدق من سابقه ... ان

لم تكن الفيرة هي الدافع بك على ارتكاب جريمتك ، فهل  
لى ان استنتج ان الدافع هو الكراهية او الحب ؟

ج : بل الكراهية

س : ولكنك قررت من قبل انك كنت تحبين زوجك  
... فمئذ متى اذن بدأت الكراهية تجعل لديك محسب  
الحب ؟

ج : لا استطيع ان اخبرك بالضبط

س : منذ بضع سنوات ؟

ج : لا اظن ذلك

س : منذ سنة ؟

ج : لا ادري ...

س : منذ ستة اشهر ؟

ج : ربما اكثر من هذا

س : ولكن فكرة الاقدام على قتله لم تخطر ببالك  
الا عندما اخذت السم من معمله الكيماوى ؟

ج : لم تكن عندي وقتئذ اية نية في قتله

س : اذن ماذا كان قصدك من اخذ السم وقتئذ ؟

ج : لا ادري ... الحقيقة ان الامور لم يكن من

الممكن ان تمضى على ذلك النحو ... كان لابد لاحدنا

ان يذهب ، اما انا واما هو ... ولم تكن عندي الشجاعة

الكافية لقتل نفسي ، ربما بسبب جاك ... فالطفل

يحتاج الى امه اكثر من حاجته الى ابيه

س : اذن انت ناقشت مسألة ايكما يستحسن

ان يقتل ؟

ج : نعم

س : وهل ظلت هذه المصادولة بينك وبين نفسك

مدة طويلة ؟

ج : بضمة أشهر  
س : واين كنت تحتفظين بالزرنبيخ طول هذه الفترة ؟  
ج : في درج مائدة زينتى ، في قاع صندوق الدور  
( البودرة )

س : وهل معنى ذلك انه كلما حضر زوجك الى البيت الريفى ، كنت تنظرين اليه وتأكلين معه ، وتنامين في حجرة واحدة معه ايضا ، وانت تعلمين مقدما انك في يوم من الايام ستقدمين على قتله ؟

ج : لم اكن قد عقدت العزم بعد ، ولكنى كنت اناقش المسألة

س : هل تستطيعين تحديد اسباب حفيظتك عليه ؟  
ج : كلا

س : هل رفض في أى وقت أن يعطيك ما تحتاجين اليه من نقود ؟ هل كان صارما معك ؟ هل كان يكسر من ثأنيبك ؟ هل كان يضربك ؟ هل كان غيورا شكاكاً ؟

ج : لم يكن يشغل ذهنه بى على الإطلاق  
س : هل شجعك أى انسان على تصرفك هذا ؟  
ج : لا احدا

س : كيف كانت العلاقات بين والدتك وزوجك ؟  
ج : العلاقات العادية بين حماة وزوج ابنتها فيما اعتقد ، لأن قرانسوا كان يتحملها بغير ضيق ويعطيها نقودا

س : وهل كنت تعطين أمك أكثر مما كان يعطيها لو كان المال مالك الخاص ؟  
ج : ربما

س : أنت تقرين إذن انك اعتديت على حياة زوجك

لأنك تكرهينه ، ولكنك لا تستطيعين تفسير أسباب  
تلك الكراهية

ج : كنت أتعذب عذاباً فظيماً جداً.

س : ان القانون الأمريكى يعترف بمبرر اللطلاق  
لا تعترف به القوانين الفرنسية ... وهذا المبرر هو  
القسوة العقلية ، فهل تتهمين زوجك بالقسوة العقلية ؟

ج : لا جواب

س : فى يوم الاحد ٢٠ أغسطس أعددت بكل هدوء  
جريمة لقتل زوجك ، فقد كانت الورقة التى بها مسحوق  
الزرنىخ فى يدك عندما تولت من الطابق العلوى ... فهل  
تعرفين آثار السم بالزرنىخ ؟

ج : كنت أعلم انه يقتل

س : ألم تفكرى فى نتائج ذلك العمل بالنسبة لك ؟  
ج : كلا ، كل همى كان منحصراً فى انهاء هذا الموقف  
س : أى موقف ؟

ج : لا أدرى ، هذا أمر يطول بيانه جداً

س : حاولى

ج : لا يمكن أن تفهم ما سأقول  
س : هل كانت ورقة الزرنىخ فى يدك عندما كنت  
تضعين السكر فى القهوة ؟

ج : كانت فى يدى طول الوقت وأنا فى الحديقة ،  
نخبأتها فى منديل

س : ألم تشعرى بأدنى تردد ؟

ج : كلا

س : متى قررت بصفة نهائية التنفيذ ؟

ج : ذلك الصباح عندما استيقظت ، كان زوجى يمهّد



ملعب التنس وهو مرتد البيجاما ، والخف  
س : ألم تشعرى بأى ندم عندما رأيته يشرب القهوة  
المسومة ؟

ج : كلا

س : ماذا كان شعورك وقتئذ ؟

ج : كنت أتساءل هل لاحظ في طعامها شيئا ؟

س : ألم يلاحظ شيئا ؟

ج : أظنه اعتقد أن البن ليس من صنف جيد ، ولكنه  
لم يتكلم ، لأن فرانسوا ليس من الصنف المتدمر من  
الرجال

ونظر المحامى بدهشة وهو لا يدري ماذا حرك مشاعر  
زائره فجأة ، وكان المسئول عن ذلك هو اللفظ فرانسوا  
حين ورد بهذه الصورة الحميمة المألوفة فى مجرى كلاهما  
س : وفيم كنت تفكرين بعدئذ ؟

ج : لم أفكر فى شيء ، كنت أقول لنفسى فقط ان  
المهمة قد انتهت أخيراً

س : أى أنك شعرت بالانعتاق والخلاص ؟

ج : لا أدري

س : ألم تشعرى بالتححرر من حياة ثقيلة ومعاشرة  
بقيضة ؟ ألم تشعرى أنك ستستطيعين أخيراً أن تعيشى  
كما يحلو لك ؟

ج : لم يكن ذلك شعورى على الإطلاق

س : وعندما رأيته ينهض وقد استولت عليه الآلام  
الأولى لينطلق مترنحاً نحو البيت ، ماذا كان شعورك ؟

ج : تمنيت أن تكون النهاية سريعة

س : ألم تشعرى بالخوف من افتضاح جريمتك ؟

ج : لم أفكر في ذلك  
س : ولو انه مات ماذا كنت ستفعلين ؟  
ج : لا شيء ، كنت سأستأنف الحياة مع ابني  
س : في مزرعة البلوط ؟

ج : كلا ، لا أظن ذلك ، لا أدري ... لم أفكر في تلك  
التفاصيل ... كل ما فكرت فيه هو أن أجدنا يجب أن  
يمضي ... لأنى لم أعد أطيق تلك الحياة

ورفع الاستاذ بونيفاس نظره الى فرانسوا ، فأدهشه  
أن يجده ينظر اليه نظرة المنتصر ، أما فرانسوا فدهش  
لما بدا في نظرة المحامى من قسوة وصرامة ، وصاح  
به :

— ها أنت قد رأيت !

— ماذا رأيت ؟ اننا فيما أرى أمام قضية لم أجد لها  
مثيلا في مدة اشتغالى بالمحاماة ، وكنت أتمنى عند قراءة  
الملف أن أجد ما أتعلم به للدفع باختلال قوى المتهممة  
إلى عقلية ، ولكن الكشف الطبى الذى أجراه ثلاثة من الاطباء  
الشرعيين عليها جاء قاطعا بمسئوليتها الكاملة عن أفعالها  
وشرد فرانسوا بأفكاره بعيدا عن ثرثرة ذلك المحامى  
الذى لا يفهم ولا يمكن أن يفهم بيبي دونج ، انه هو المسئول  
عن ياس زوجته ، وعندما حدث ائتلاف نفسى بينها وبين  
ميمى لامبير ثار ضدها وطردها ، لماذا ؟ انه لا يدري  
بالضبط ، أو لم يكن يدري وقتئذ ، أما الآن فهو يعلم  
السبب ... السبب انه أصر دائما على أن يكون السيد ،  
في حياته وفي بيته ، فيجب أن يكون وحده محور حياتها ،  
حتى وإن أهملها ونأى عنها بقلبه وعقله وجسمه !  
ان جان نجت من ذلك المصير لأنها لم تحب فليكس

حبا تاما ، فشغلت حياتها باللجان والمؤسسات الخيرية والنشاط الاجتماعي ، مما حفظ عليها توازنها الوجداني ، ولكن مصيبة يبى انها لم تكن كجان !  
ان يبى أحبته ، وأحبته الى درجة اليأس القاتل ، ولكنه كان أعمى فلم يفتن ولم يبصر !  
ونبهه صوت الاستاذ بونيفاس يقول له :

... مدامت قد صفحت عن زوجتك ياسيد دونج ، وترغب في تبرئتها ، فسابدل جهدي في ذلك السبيل ، ولا أستطيع أن أخبرك الآن كيف سأواجه دفاعي ، فذلك يتوقف على تكوين المحلفين في القضية ، وعلى تكوين النيابة لها ... ولكني أصرحك ان مهمتي ثقيلة ولا يذكر فرانسوا كيف استطاع أخيرا أن يخرج من ذلك الفخ ، ولا بد ان الاستاذ بونيفاس فتح له الباب ، فلما أبصر ضوء النهار في الخارج ملا صدره بالهواء الطلق واندفع ناجيا بنفسه ، ولعله نسي أن يلقي الى المحامي بتحية المجاملة المألوفة !

وفي الطريق جعلت كلمة « القسوة العقلية » ترن في أذنه ... وركب سيارته وأخذ يدير المحرك من غير أن يضع مفتاح الاتصال .. فقد قالت يبى :  
... كان ينبغي أن يموت أحدا ... واعتقدت ان الطفل أحوج الى أمه منه الى أبيه

واندفع بالسيارة في طريقه على غير هدى ، وقد نسي أن اليوم يوم السوق الاسبوعية ، فكان عليه أن يستخدم النفير بغير انقطاع ، ودخل في شارع ممنوع على السيارات أن تمر فيه في ذلك اليوم المزدحم ، ثم اضطر للرجوع الى الخلف

## المحاكمة

— سيدى ! .. سيدى ! .. انها الساعة الثامنة  
الآن

وجعلت آنجين الخادم العجوز فى بيت شارع الدباغين  
تروح وتغدو فى الحجرة بنشاط واهتمام قليل عاجلين  
— أية بدلة أخرجها لك ؟ من المستحسن أن تدخل  
الحمام ... ما أشد تشعث هذا الفراش ! كل شيء فيه  
مقلوب رأسا على عقب ... لا بد أنك ظلت تتقلب طول  
الليل

— كيف الجو اليوم ؟

— ممطر

— لا لزوم لهذه البدلة السوداء ... ارتداء السواد  
قد يبدو نوعا من المبالاة اليوم ... أخرجى بدلة رمادية  
ثم انه لم يكن واثقا من ظهوره أمام المحكمة ،  
فلاستاذ قد رجاه أن يلزم البيت ولا يذهب الى المحكمة :  
— ان النيابة لم تطلبك للشهادة ، والدفاع لم يطلبك  
شخصيا للإدلاء بشهادته فانا أفضل جدا أن أستخدم  
أقوالك فى التحقيق وقراراتك المكتوبة اذا اقتضت الحاجة  
اليها ، من غير أن تظهر بشخصك ... واذا أراد القاضى  
أن يستعمل حقه فى سماع شهادتك ، اففى استطاعتى  
أن أطلبك تليفونيا ، فأمكنك فى البيت ولا تبرحه

وكان اليوم شبيها الى عهد كبير بأيام المآثم ، فالبيت  
ينضج بحركة حزينة غير عادية ، والخادم العجوز تبكي  
وتنتحب وتكلمه كما لو كان قد أصيب بفقد عزيز لديه :  
- يجب أن تأكل شيئا ... كي يقيم أودك

وهو من جانبته منح ذلك اليوم أجازة لجميع الموظفين  
في المكتب ، فكان الفراغ محسوسا في المكاتب ، وافتقدت  
أذنه ضجة آلات الدباغة المألوفة فشعر لذلك باستيحاش .  
ثم حضر فليكس في سيارته مع جان ، وكان الانزعاج  
والجد باديين على فليكس ، وبعد أن رمق فرانسيسوا  
بنظرة قلقة ، قبله على وجنتيه ، ولاحظ فرانسيسوا  
انه ارتدى ثيابه بعناية أكثر من المعتاد ، وكذلك جان ،  
وقد حرصت على ارتداء السواد ، فكلاهما مدعو للشهادة ،  
وهما في طريقهما الآن الى دار المحكمة  
وقالت جان لفرانسيسوا :

- يجب أن تحتفظ بهدوئك كاملا يا فرانسيسوا ...  
وانا واثقة ان كل شيء سينتهي على خير مايرام ...  
وبهذه المناسبة اذكر لك انى تلقيت برقية من أمى ...  
هاك هي

وقدمت اليه البرقية ، فقرأ فيها :

- نوبة عنيفة من الروماتيزم ، السفر مستحيل ،  
أرسلت الى بونيفاس شهادة مرضية وبعثت له بأقوالى  
كتابة ، ابرقوا الى بالنتيجة

ونظرت جان وفليكس الى الساعة الكبيرة وكان عقرباها  
يشيران الى التاسعة الا عشر دقائق ، والمحكمة لابد ان  
تبدأ فى التاسعة تماما  
فقال فرانسيسوا :

.. كلمنى تليفونيا بمجرد الانتهاء من شهادتك

يا فليكنس

وفى هذه اللحظة وصلت مارت قادمة من مزرعة  
البلوط باللاتويس ، فقد دعيت هى أيضا للشهادة ،  
أما جاك فبقى فى البيت الريفى مع الطباخة كلو .  
- سنراك بعد قليل يا فرانسوا

وحاول الجميع أن يتسّموا ، ولكن محاولتهم باءت  
بالفشل ، وكان الرذاذ يتساقط ، ولم تعد عالقة بفروع  
الأشجار إلا بضغ أوراق صفراء تقاوم الشتاء بلا جدوى ،  
وأمام البيت مباشرة جلس صياد وقد أدلى بشصه فى  
الماء ، وتحذب ظهره وشبث عينيه فى القلينة التى تنداح  
حولها الدوائر

وقالت له انجيل :

- ينبغي أن يشغل سيدى نفسه بأى شىء حتى  
لا يبدو له الوقت أطول من حقيقته

وكان قد نام نوما نذرا ، وحلم أحلاما كثيرة غامضة ،  
فأحس برأسه فارغا وبشفتيه محمومتين ، وظل يفقدو  
روى روح أمام آلة التليفون ، على أمل أن يسمع رئيسها ،  
ولو ليقولوا له كى يسرع بالتوجه الى دار المحكمة ،  
وكان الاستاذ بونيفاس قد قال له :

- ستكفى جلستان على الأكثر لنظر القضية . لأن  
موكلتى اعترفت اعترافا كاملا ، مما حدا بالنيابة الى  
الاستغناء عن شهادة معظم شهود الاثبات ، وأنا من جانبى  
وجدت ان شهادة معظم شهود النفى ستكون بلا جدوى  
واقترح عليه فرانسوا الانتظار فى مقهى صغير بالقرب  
من دار المحكمة ، فقال له :

— ولكنك معروف جدا في المدينة ، وسيعتبر هذا العمل غاضبا من كرامتك حين يتناقله الناس  
وكان الاستاذ بونيفاس قد جعله يكتب في تقريره للمحكمة عبارات غريبة اعترض عليها ، بيد أن المحامي اصر عليها لأنها خليقة أن تؤثر في قلوب المحلفين :  
— اننى أعلن بكل قلبى وروحي ، أمام الله والناس انى صفحت عن زوجتى وغفرت لها الأذى الذى ألحقته بى وجميع ما حاولت أن تنزله بشخصى من أضرار  
— ولكنى يا استاذ بونيفاس لا أجده محسلا للمغفرة والصفح ، لأننى أعتقد فى قرارة نفسى أن الخطأ خطئى أنا

— اسمع ياسيد دونج ! هل تريد أن تساعد الدفاع عن زوجتك أو لا تريد ؟  
— طبعاً

— أكمل اذن . . . وانى واثق ان العزلة الوحشية التى تركت فيها شابة مرفهة صغيرة السن تعودت الحياة النشطة الحافلة بالتسلية والمسرات قد دفعت بها الى الضيق بتلك المعيشة

ورن جرس التليفون فانقض عليه فاذا به عميل يريد أن يطلب صفقة من الجلود ، فصرخ فيه :  
— مستحيل ! المكتب اليوم مغلق ، التصعل بنا غدا

ونظر وهو لم يزل ممسكا بالمسماع الى ساعة الحائط ، انها العاشرة الأربعة ، ومعنى ذلك أن النيابة فرقت من قراءة عريضة الدعوى . . . وتصور ازدحام القاعة بالسيدات ، وظهور بيبى شاحبة الوجه منتصبية القامة

في شمع ووقار ، كأنها ذاهبة الى الكنيسة . . . . ولا بد ايضا  
أن جميع الحاضرات ارتدين أفضل أثوابهن  
- قلت لسيدى أن يشغل نفسه بشيء حتى لا يطول  
عليه الانتظار . . . .

وتجاوزت الساعة منتصف الحادية عشرة ، فنزل  
الى مكتبه ثم صعد ، ونزل ثانية ففتح باب الشارع ،  
فظننته الخادم العجوز يفكر في مغادرة البيت وأمرعت  
تصرخ في أعقابه وهي تلهث :

- سيدى يعلم جيدا انه يجب ألا يغادر البيت  
ولكن المسكين لم يكن يطمع في أكثر من استنشاق  
قليل من الهواء البارد على ضفة النهر ، وكان صيادا  
السماك لم يزل جالسا في موضعه

وأخيرا ، في الساعة الواحدة إلا ربعا وقفت سيارة  
عند المنحني ، وكانت سيارة فليكس الذي كان يقودها  
عاري الرأس  
- حسنا ؟

- لا شيء . . . . من كل شيء بهتوت . . . . ويبدو أن  
المحلفين لا بأس بهم ، فيما عدا الصيادي الشيوعي . . .  
وللأسف انه رئيس المحلفين  
- وببى ؟

- بخير حال ، لم يتغير فيها شيء . . . . بل يبدو أن  
وزنها زاد قليلا . . . . وعندما دخلت قاعة المحكمة حبس  
الجميع أنفاسهم

- وماذا كانت ترتدى ؟  
- تايرا كحلى اللون وقبعة صغيرة داكنة ، بدت  
فيهما كأنها تدخل صالونا في حفلة استقبال رسمية . . .



وجلست بائزان كامل ، ثم بجالت في أرجاء القاعة بهيئتها كأنها تبحث عن أحد

وجف حلق فليكس فليكنس

وممثل النيابة ؟

— كان صارما ، ولكنه كان أقل تعاملا من المنتظر . . . وكادت الاجراءات تكون روتيننا محفوظا ، فلا النيابة ولا الدفاع وجهها أسئلة ذات شأن الى الشهود ، حتى لقد بلغت خيبة الامل على كثيرين ممن طمخوا في التمتع بمفاجآت

وبعد قليل اقبلت جان في سيارة تاكسي

— كيف حالك الآن يا فرانسوا ؟ لا أظن انه كان هناك ما يمنع من حضورك ، فكل شيء جرى ببساطة لا يتصورها العقل ، وعندما جلست في مقعد الشهود أومأت الى بيبي بحركة صغيرة من يدها لم يتبينها أحد ، هكذا . . . رفعت اصبعين فقط كما كنا نفعل ونحن صغيرتان على المائدة عندما نريد أن نتفاهم على سر فيما بيننا لا يعرفه والدانا . . . وأقسم انها كانت تبتسم . . . هيا بنا ناكل يا أولاد ! فان فليكس ينبغي أن يعود الى دار المحكمة في منتصف الساعة الثانية حيث ستمود الجلسة للانقضاء

وكانت أصوات السكاكين والشوك ترن في الصمت المخيم ، كانه طعام الحداد في يوم ماتم

— هل من المنتظر حقا أن يفرغوا من القضية اليوم ؟

— هذا يتوقف على ممثل النيابة . . . فان الاستاذ

بونيفاس يؤكد أن مرافعته سوف لا تستغرق أكثر من ساعة ، ولكنه وعد أن لا يتمسك بتحقيقه في معظم قضاياها ، فاذا احتاج الأمر استغرق ساعتين أو ثلاثا على حسب استعداد المحلفين للاستماع اليه

وانصرف فليكس بعد الغداء ، وبقيت جان فقالت :  
- خبرني يا فرانسوا ... الوقت قد حان للنظر  
في بعض المسائل .... فإذا شاء الله أن تبرىء المحكمة  
ساحتها ، سترغب طبعاً في أن ترى جاك فوراً ... إلا  
ترى أنه من المستحسن ألا نذهب بها إلى البيت الريفي ،  
حتى لا تصدمها الذكريات الأليمة ؟ .. السدري  
ماذا أفكر فيه ؟ نركب السيارة ونذهب إلى مزرعة  
البلوط فنحضر جاك وكل ما يحتاج إليه لقضاء الليلة  
هنا ، ولا مانع من احضار كلو أيضاً ، وفي مدى ساعة  
تكون قد عدنا إلى هنا ، ولا شك في أن الاستاذ بونيفاس  
سوف لا يحتاج إليك قبل ذلك الوقت .

وكانت الساعة لم تبلغ الثالثة بعد ، فوافق فرانسوا  
على ذلك الاقتراح ، وتوجهوا توالى البيت الريفي وتولت  
جان قيادة السيارة لأن أعصاب فرانسوا كانت مضطربة  
للفأية

وأسرعت كلو إلى البوابة البيضاء وقد خطر لها أن  
البشرى قد جاءت ، أو لعل السيدة نفسها حضرت إلى  
بيتها ، وأمرتها جان أن تجهز ثياب جاك ، وأقبل جاك  
يجرى ويسأل خالته :

- أين أمي ؟

- ستراها الليلة

- ألم يحكموا عليها ؟ قيل لي أنها لابد أن تسجن

واكفر وجه فرانسوا ، فقالت له جان :

- اشرب كأساً من الويسكى يا فرانسوا

وبسرعة عادت الأسرة إلى شارع الدباقيين ، وعلى

الأثر أقبلت مارت من المحكمة تقطر ثيابها ماء ، لأنها

انسيت مظللتها في حجرة الشهود ، فقالت وهي ترتجف :  
- ان الاستاذ بونيفاس يتكلم الان ... وقد أبكى  
الكثيرين من الحاضرين ... وأرسلنى السيد فليكس  
لاخبركم أن كل شيء يسير على ما يرام

وعندئذ لم يطق فرانسوا الانتظار ، فارتدى معطفه  
ولم يصغ لتوسلات جان ، وجعل يبحث عن قبعتيه  
في حركات محمومة ، وكان الظلام قد أرخى سدوله ،  
فلما وصل بسيارته الى ميدان المحكمة وجد جمعا كبيرا  
أمام المبنى ، كالدى يكون أمام دار السينما في فترة  
الاستراحة ، فتوارى بسيارته عند المنعطف وبقي جالسا  
أمام عجلة القيادة ، لانه أدرك أن المحلفين خلوا للمداولة ،  
وميز بين الجموع فليكس عارى الرأس وبغير معطف خارجا  
من دكان السجائر ، وعرف فليكس السيارة فأقبل عليه  
بلهفة ، وقال له :

- لقد كلمتك بالتليفون فى البيت فلم أجـدك ،  
سنعرف كل شيء بعد بضع دقائق ، والاستاذ بونيفاس  
متفائل ، فقد ترافع مرافعة رائعة مؤثرة ، أبق فى السيارة  
يا فرانسوا ... أتريد أن أحضر لك شرابا ؟  
- كلا ... وببى ما أخبارها ؟

- كما هى ، لا تكترث لشيء ، هل قالت لك مارت  
أن الاستاذ بونيفاس رسم صورة مفصلة لحياتها فى  
استنبول وحياة أسرتها ، فأبكى جميع الحاضرات ؟

وتقلصت أصابع فرانسوا على ذراع فليكس ، لأن  
الناس كانوا يتسابقون للعودة الى داخل المحكمة ، ورن  
صوت جرس أشبه بأجراس المسارح عند انتهاء  
الاستراحة ، وأقبلت جان فى سيارتها لأن القلق استبد بها

أيضا فلم تستطع البقاء في البيت . . . وتحرك لاستبقائه،  
فقادته إلى باب جانبي في حارة مظلمة يستخدمه الموظفون،  
واخترق الدهاليز إلى حيث كانت الضجة تنبعث من  
القاعة فإذا الناس مكدسون عند الباب ، وفجأة سعاد  
الصمت وارتفع صوت قوي واضح

— أجمع المحلفون على أن المتهمة كانت تقصد قتل  
المجنى عليه ، وأنها اقترفت جريمتها مع سبق الإصرار ،  
ولا يرى المحلفون أخذها بالرافة . . .

وتحسست يد جان طريقها في الظلام إلى أصابع  
فرانسوا فضفطت عليها ، وقالت :

— تمالك نفسك يا فرانسوا

ولكنها بدأت تبكي بكاء مكتوما . . . وارتفع صوت  
القاضي على الأثر :

— . . . معاقبة المتهمة بالسجن خمس سنوات مع  
الشغل . . .

وارتفعت بين الجماهير همهمة عالية ولغط ، فأسرعت  
جان تجلب فرانسوا من يده قبل أن تراه أعين الفضوليين  
ثم فتحت باب حجرة ليس فيها شيء من الأثاث سوى  
مقعدا طويل من الخشب ، أما الجدران فكانت من الصخر  
العارى ، وفتح باب مقابل لباب هذه الحجرة خرج منه  
القضاة ، وظهرت على الأثر بيبي يتبعها حارسان والاستاذ  
بونيفاس . . . ودخلت بيبي الحجرة في هدوء تام ، ولم  
تظهر عليها الدهشة عندما رأتها بل سألت جان :

— هل كنت هناك ؟ . . . وأين جاك ؟

— في البيت

أما هو فلم يستطع أن يتكلم ، لأن الألفاظ صارت

في حلقه الجاف كالحجارة ، وبسط يديه نحو يدي زوجته البيضاء ، وقال لها أخيرا :

— سامحيني يا بيبى

ولم تتحمل جان الموقف فالقت بنفسها على صدر بيبى وأخذت تبكى ، فقبلتها بيبى بهدوء ، وقالت :

— لا ينبغي أن تبكى ... قولى لما رت أن تاتى لزيارتى ... ولكنها بالتاكيد ستأتى من تلقاء نفسها غدا ... فقد استفسرت وعلمت أنى سأبقى أسبوعا على الأقل قبل أن يرحلونى الى اليمان .

وكان فرانسوا يصغى لما تقول ، وهو كالمذهول ، ولم يبال بوجود الأستاذ بونيفاس أو وجود الحارسين ، فالكبرياء لم يعد لها موضع فى هذا المقام :

— سامحيني يا بيبى ... لقد فهمت كل شيء أخيرا ... وكنت أتمنى أن يصدر الحكم بالبراءة لكى ... وتطلع الى عينيها فاذا بهما هادئتان جادتان ، وهزيت رأسها برزائة ، وقالت :

— كلا يا فرانسوا ، وما كان ذلك ليقتير من حقيقة الأمر شيئا ... لقد جاء فهمك متأخرا بعد أن انقطع الحب ، ولم أدرك أنا شخصيا أنه انقطع انقطاعا تاما الا عندما وجدت نفسى أرقبك ، وأنت تشرب فنجان القهوة من غير أن يتحرك فى أعماقى شيء ، وجدت أنى أرقبك باستطلاع مجرد عن كل عاطفة ... فعلمت أنه لم يبق لك وجود بالنسبة لى حتى قبل أن أضع حدا لوجودك

— انقطع الحب الآن يا بيبى ؟

— ربما كان لا ينبغي أن أخبرك حتى لا تتألم ؟ ولكن

هذا أفضل ، وكل ما أرجوه منك الآن أن تحتفظ بمارت  
في خدمتك من أجل جـ... .. فهي تعلم ما يلزم له  
بالضبط ... وانت يا أستاذ بونيفاس أحب أن أتوجه  
إليك بالشكر ... لأنك فعلت كل ما هو مستطاع ...  
وأنا واثقة أنني لو كنت أخذت بنصحتك منذ البداية ...  
ولكني لم أكن أريد البراءة ... ومن الخير يا فرانسوا  
أن تطلب الطلاق ، وتبدأ حياتك من جديد ... فلا معنى  
للإبقاء على صلة لم يعد لها وجود حقيقي ... وانت  
شديد الحيوية .

وأوما الحارسان إليها فخرجت معها بهدوء ، ولم  
تتجلد جان فارتمت على صدر فرانسوا تبكي .  
— هذا مستحيل ! لا تدعها تذهب يا فرانسوا !  
بيبي في اليمان ؟ لماذا لا تقول شيئا ؟ لماذا تتركهم  
يأخذونها ؟

واضطر فرانسوا أن يجبرها الى الخارج جرا حيث كان  
فليكس ينتظر أمام السيارة وكان أول ما فكر فيه  
فرانسوا :

— ما كان ينبغي أن نحضر جاك فلنعد الليلة الى البيت  
الرفي .

وصار الناس بعدها اذا تحدثوا عن فرانسوا دونج  
يقولون :

— انه لم يعد كما كان من قبل ، منذ سجننت زوجته  
... انه لا يكثر عمله ، ولا يصرف شئونه ، الافضل  
أن تتصل بالسيد فليكس ، فهو الآن كل شيء .

وصار لفرانسوا شاغل واحد ، هو جاك ، كيف يكسبه  
بعد أن نشأ غريبا عنه ، والاستاذ بونيفاس يقدر أن الافراج

قد يتم قبل مضي ثلاث سنوات ، اذا قدم فرانسوا  
عريضة الى رئيس الجمهورية للتخفيف عنها ، ولا سيما  
أن سلوكها في السجن سيكون مثاليا .  
أن فرانسوا يحصى الايام ، ويفكر أحيانا في أن يبى  
التي ستعود ستكون غير ببى التي رحلت .  
- ولكن لا بأس ... حسبه انها ستكون هنا .  
لقد كانت أمينة كالعهد بها قبصرته بحقيقة شعورها  
... ولكن من يدري ؟

ويدفن فرانسوا وساوسه وحسراته وندمه وآماله  
المتضاربة ومخاوفه في كئوس الشراب وأحلام الشرود  
الكئيبة .

- انه لم يعد كما كان ... لقد أصبح رجلا آخر تماما  
... ومن المستحسن أن يلجأ في الامور الجدية الى شقيقه  
فليكس ... فهو الآن الرجل ... وهو كل شيء .

## فهرس

الموضوع	صفحة
قبل أن تقرأ .....	٧
الفصل الأول : يوم الأحد .....	٦٥
الفصل الثاني : لا أدري .....	٧٥
الفصل الثالث : إلهام .....	٨٥
الفصل الرابع : لماذا لا يكون صحيحا .....	٩٦
الفصل الخامس : بدء التحقيق .....	١٠٤
الفصل السادس : القبض على الزوجة .....	١١٠
الفصل السابع : ليس لى إسم .....	١١٩
الفصل الثامن : وراء العذارى .....	١٢٦
الفصل التاسع : قاضى التحقيق .....	١٣٣
الفصل العاشر : مع جالير .....	١٤٩
الفصل الحادى عشر : فى عالم آخر .....	١٥٦
الفصل الثانى عشر : وعد .....	١٦٢
الفصل الثالث عشر : لا تكذب .....	١٧٣
الفصل الرابع عشر : رسالة .....	١٨٣
الفصل الخامس عشر : ميمى .....	١٨٧
الفصل السادس عشر : هل أنا زوج طيب ؟ .....	٢٠١
الفصل السابع عشر : من أدرانا ؟ .....	٢٢٧
الفصل الثامن عشر : المحاكمة .....	٢٤٧





الملاك

مرآة العقل العربي

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ( ١٢ عددا ) في جمهورية مصر العربية  
اثنا عشر جنيها ، وفي بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى  
والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفي سائر  
انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .  
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع .  
نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر  
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار  
الموضحة عالىة عند الطلب .

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣ .  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : Hilal.V.N 92703

رقم الايداع : ٨٩ / ٧٨٢٥  
التقديم الدولى : ٢ - ٤٥١ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

## هذا الكتاب

قبل شهرين مات جورج سيمنون .. أحد أهم كتاب الرواية البوليسية في القرن العشرين .

وسيمنون ظاهرة خاصة في عالم الأدب . فيلى جانب إبداعاته الغزيرة المتميزة ، فقد عاش حياة خافلة بالمغامرات والحكايات .

ولم يكن يمكن أن نفوت فرصة وفاة سيمنون دون أن نقدم للقارئ العربى إحدى رواياته الهامة .. مع مقدمة متميزة عن حياة الكاتب وإبداعه .. كتبها الدكتور الطاهر مكى .. واخترنا رواية « هذه المرأة لى » .. وكتب لها المقدمة باحث جاد قدم العديد للمكتبة العربية ..

والآن .. أمامك ظاهرة ثقافية كاملة عن الرواية البوليسية ، وعن أبرز كتابها .. وأهم ملامحها .. ونموذجاً حياً وجاداً لهذا النوع من الأدب ..

هذه المرأة لى ...

حدث فريد .. يواكب به كتاب الهلال ما يحدث فى العالم .. اليوم وغدا ..

لا شيء إلا طعمه والحلويات

مسلى نباتين

سالى نباتى ١٠٠٪

الى من الكون والشهيم الحمرانية

بيوت ع كيا  
كيا



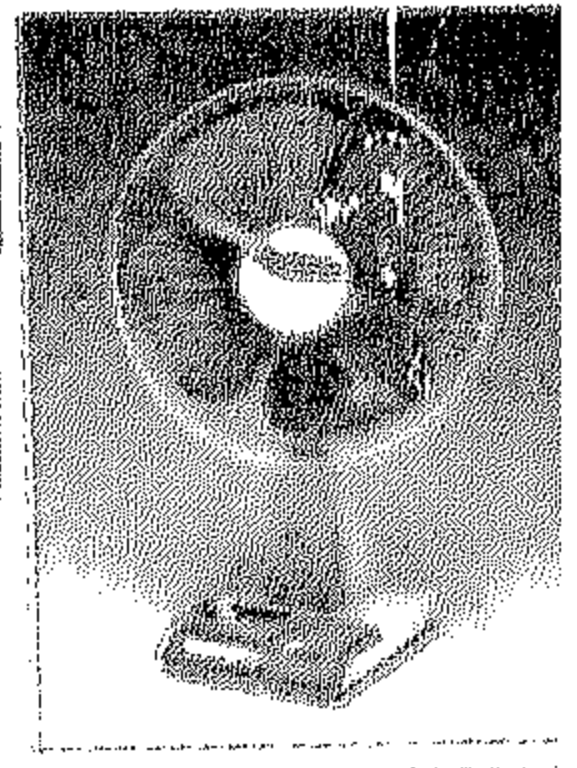
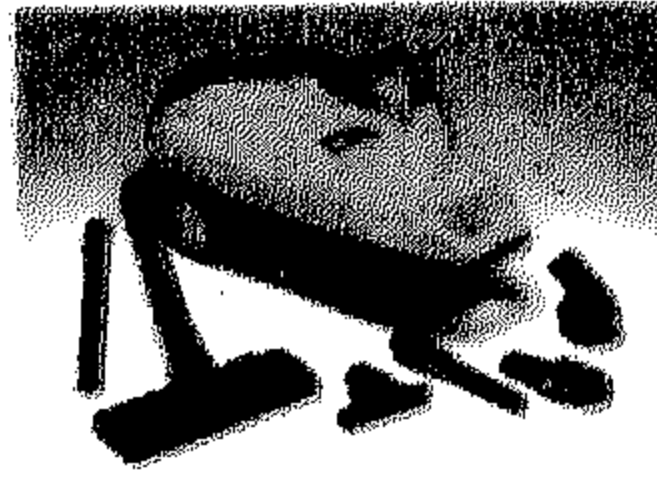
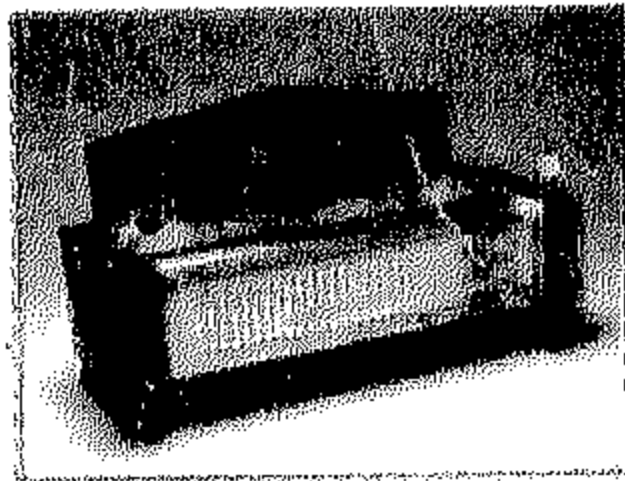
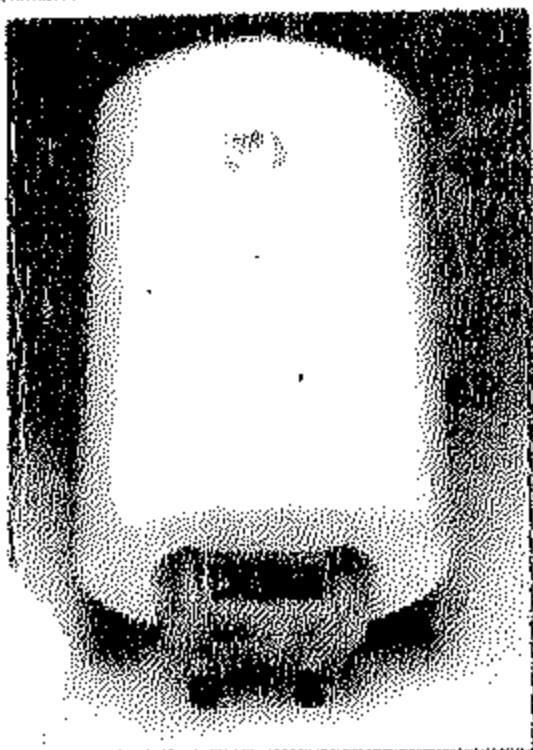
من إنتاج

شركة السلع والصناعات المصرية



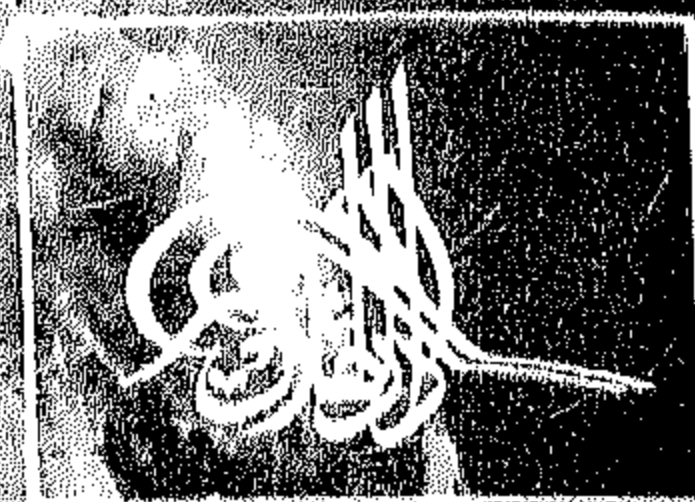
# عالم الاجهزة الكهربائية تحت اسم واحد... أولمبيك الكهربائية

OLYMPIC



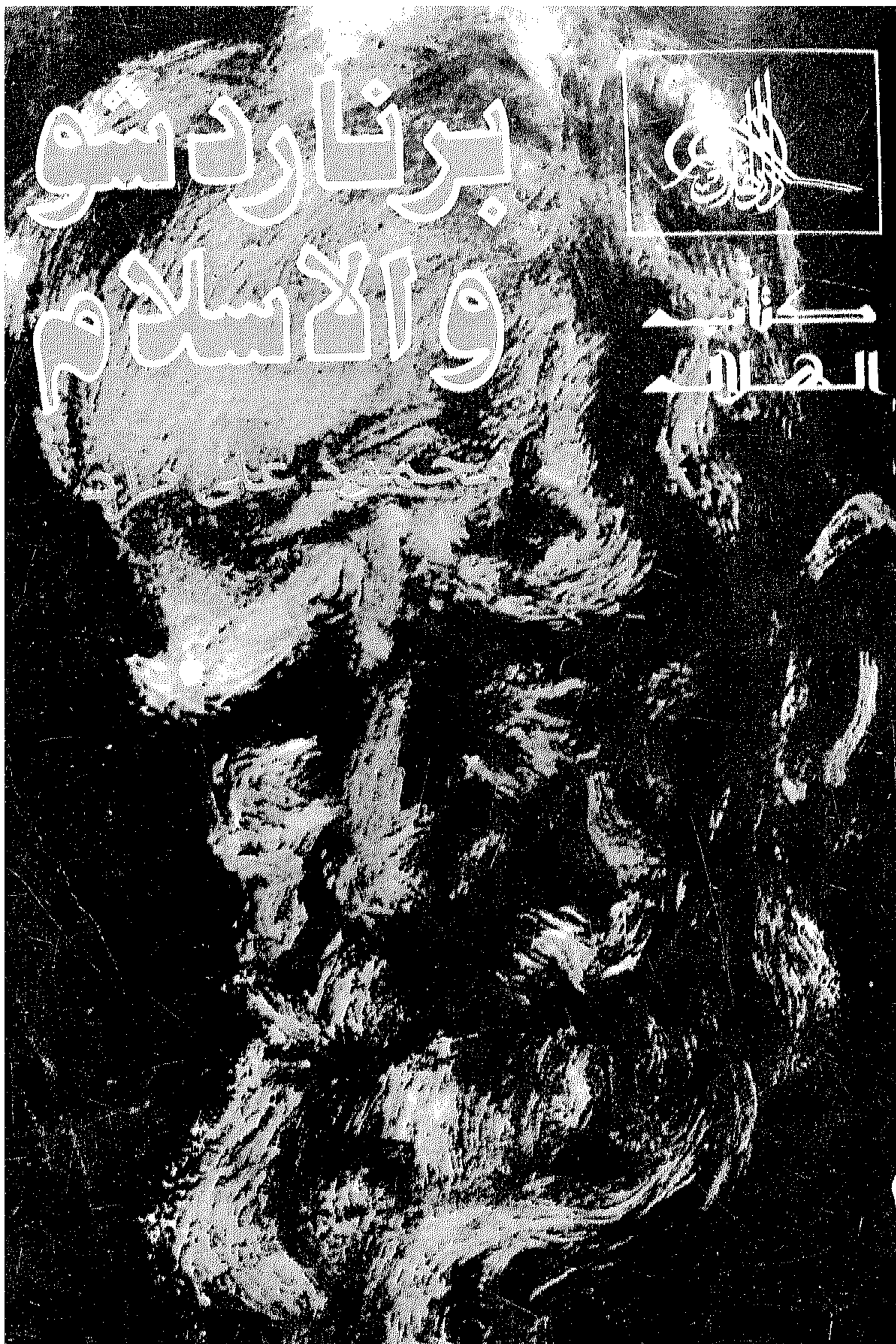
المصانع : شركة القاهرة للصناعات الخفيفة - القاهرة - طناش ت : ٧١-٢٤١٤٨٢-٤٨١٤٨٣. الوكيل الوحيد : شركة المنتجات الهندسية والتوكيلات  
٧٢ شارع سيوف الدين الهرافى - ميدان رمسيس ت : ٩٠١٤٤-٩٠١٤٤-٩٠١٤٤ - فاكس : ٩٠١٤٤-٩٠١٤٤. توكس : ٩٠١٤٤-٩٠١٤٤ OLYMPIC UN ٩٢٥٢٠ من ب. ١٢٨١. القاهرة





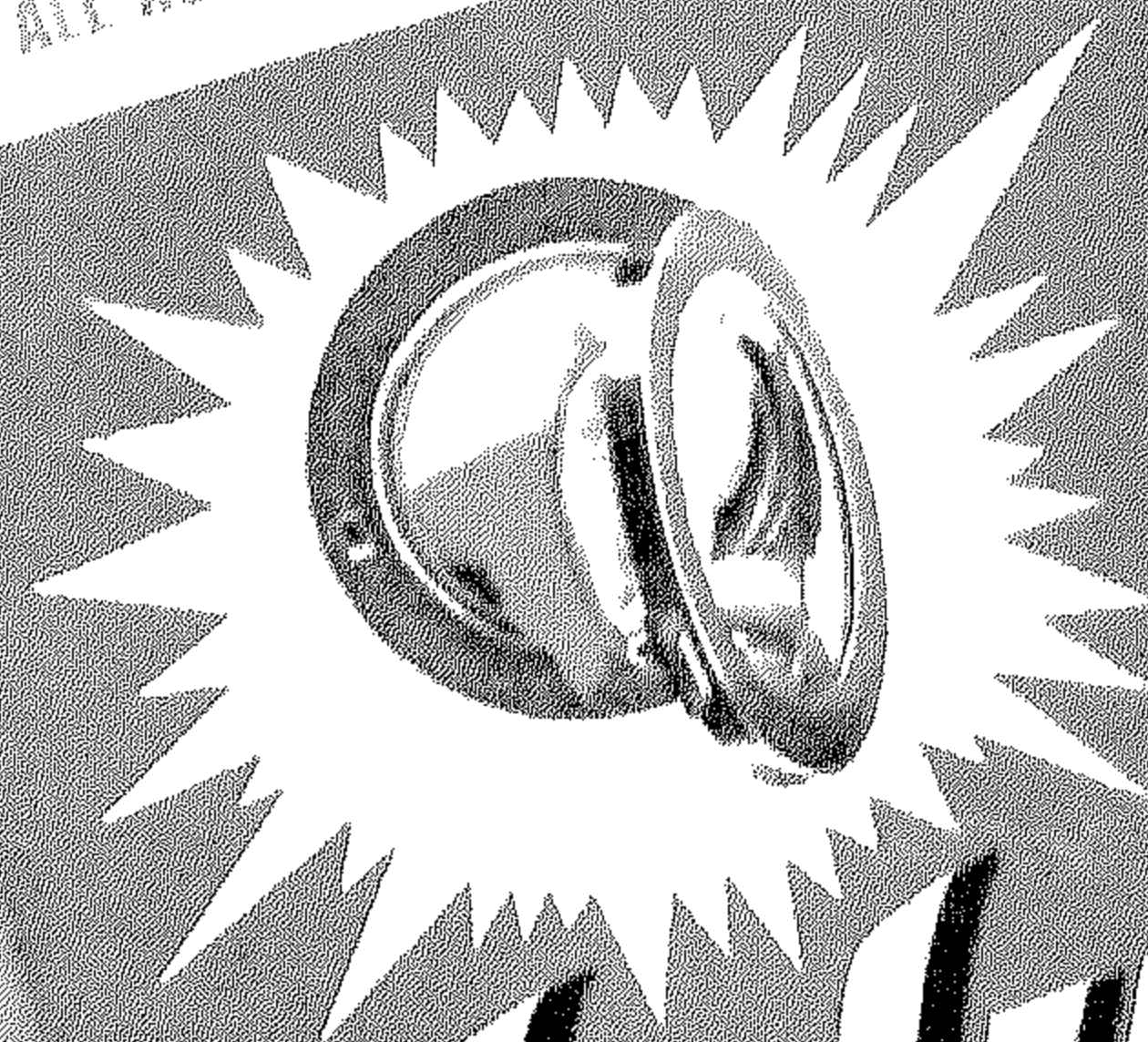
جمهوری  
اسلامی

# برنارد شو والا سلام



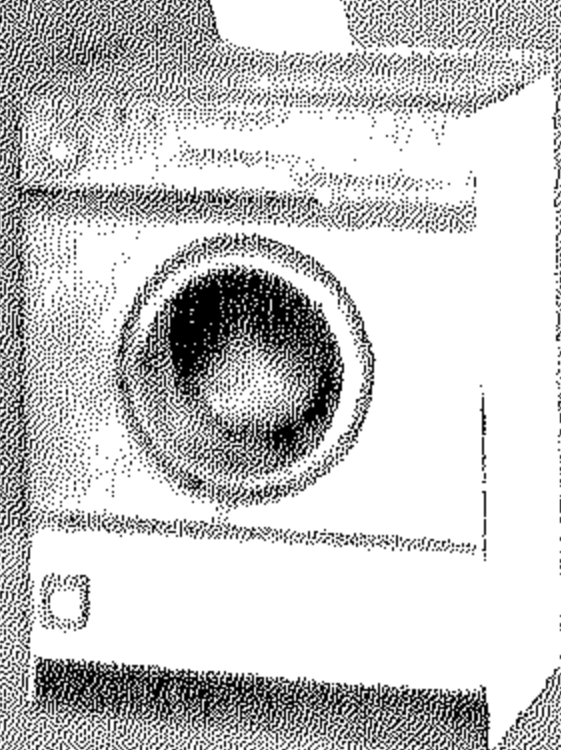
الصابون  
الآلي

FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES



الآلي

PRODUCT OF  
ALEXANDRIA OIL & SOAP CO.  
ALEX. EGYPT

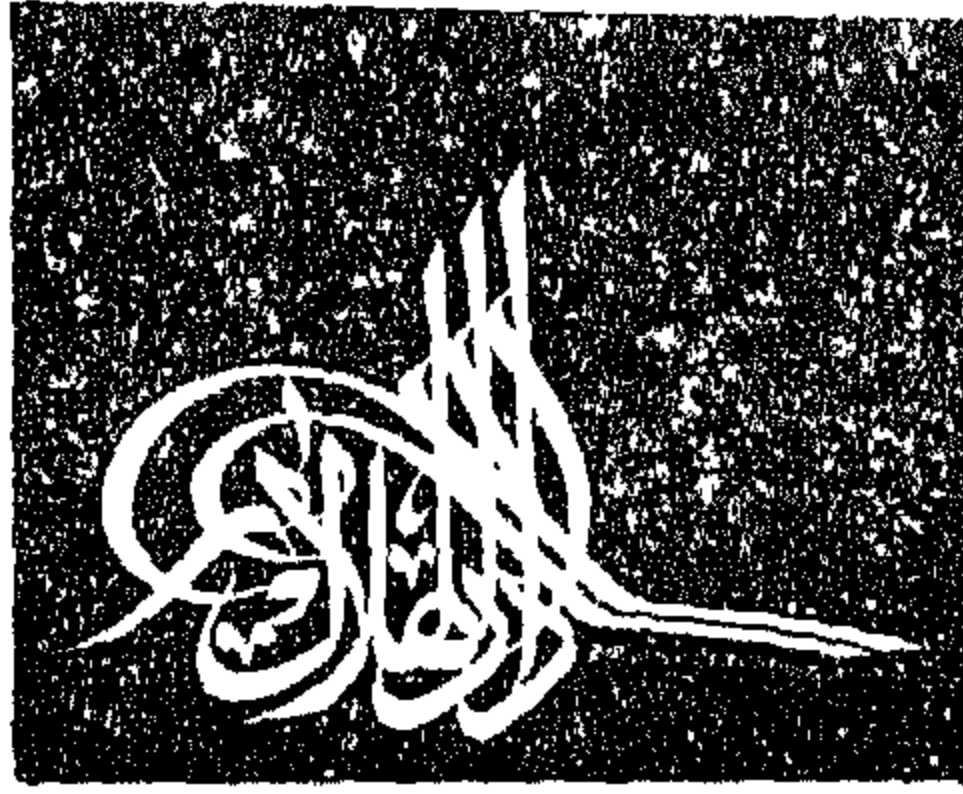


الآلي

منعومة ومعتقة بالصابون  
والجود الذي يميزه في كل  
على أي نوع من الآلات  
في المكننة الحديثة  
البيع بالبريد

شركة الإسكندرية للصناعات والمنسوجات

تتواجد في كل مكان  
في مصر وسائر بلاد  
الشرق الأوسط



# مكتبة الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
لعد ٤٦٨ - جمادى الاول ١٤١٠ - ديسمبر ١٩٨٩ KITAB AL-HILAL

رئيس مجلس الإدارة :

مكرم محمد احمد

رئيس التحرير :

مصطفى تبيل

مدير التحرير :

عابد عياد

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرش :

لبنان : ٧٠٠ ليرة ، الاردن : ٦٠٠ فلس ، الكويت : ٥٠٠ فلس ، العراق : ٢٥٠٠ فلس ،  
السعودية : ٧ ريال ، البحرين : ١٢٠٠ فلس ، الدوحة : ٨ ريال ، دبي : ٨ دراهم ،  
ابوظبي : ٨ دراهم ، مسقط : ٨٠٠ بيعة ، تونس : ١٦٥٠ مليما ، المغرب : ٢٠ درهما ،  
غزة والضفة : ١٢٥ سنتا ، الجمهورية العربية اليمنية : ٨ ريال ، جمهورية اليمن  
الديمقراطية : ٢ دولار ، ايطاليا : ٣٠٠٠ ليرة ، لندن : ١٥٠٠ جك .



الغلاف عن لوحة  
للغنان : نبيه كامل

پرناروشو

والایسلام

بقلم  
حمود علی مراد

دارالہلال



## مقدمة

منذ عشرين عاماً ، أى فى عام ١٩٦٩ ، كلفت وزارة الاعلام الكويتية كاتب هذه السطور بترجمة عدد من مسرحيات برنارد شو وكتابة مقدمة لكل منها ثم كتابة مقدمة عامة عن المؤلف .

وترجمة أى كتاب من الكتب عملية تضطر المترجم الى قراءة الكتاب الذى يترجمه عدة مرات : فهو يقرأه مرة قبل الشروع فى الترجمة ومرة أثناء الترجمة ومرة بعد انتهاء الترجمة لمضاهاة النص الاصلى بالنص المترجم والتحقق من أن كل ما هو موجود فى الاصل موجود فى الترجمة ، ومرة لمراجعة الترجمة ومرة لصقل الاسلوب . واذا كان على المترجم أن يكتب النص بنفسه على الآلة الكاتبة فهذه قراءة أخرى . ثم لابد من مراجعة النص المكتوب على الآلة الكاتبة . واذا كان على المترجم أيضاً أن يكتب مقدمة للكتاب فهو مضطر لقراءته مرتين أخريين على الأقل .

عشر مرات أو أكثر يقرأ فيها المترجم نص الكتاب قراءة متمعنة ، فضلاً عن قراءة ما هو متاح من الكتب أو المراجع التى تناولت الكتاب بالدراسة أو النقد أو التعقيب اذا اقتضى الأمر كتابة مقدمة . ونتيجة هذا كله هى أن المترجم حين ينتهى من عمله يكون قد أستظهر الكتاب تقريباً وعاش معه أسابيع أو شهوراً وتكونت بينه وبين

موضوعه - بل بينه وبين مؤلفه وار كان قصد مات أو  
كان يعيش في بلد بعيد - علاقة حميمة ، وأن يكون فهمه  
لمادة الكتاب ، بالضرورة ، أعمق وأكمل من فهم القارئ  
العادي أو من فهمه هو لو أنه قرأه مرة أو مرتين .

ويحدث أحيانا ، من فرط قراءة المترجم للنص  
ومعاشيته له ، أن يكتشف في معانيه سرا أو أسراراً لم  
يكتشفها أحد من قبله ممن درسوا الكتاب ونفذوه أو  
كتبوا عنه . وقد يتضح فيما بعد أنه كان وأهما في ظنه ،  
أنه أساء فهم الكتاب ، أو أن غيره قد سبقه إلى اكتشاف  
ما كان يعتقد أنه سر . ولكنه ، إلى أن يتضح له ذلك ،  
يعيش في فرحة غامرة وكأنه عثر على كنز .

وقد حدث لكاتب هذه السطور مثل هذا وهو يترجم  
مسرحية « كانديد » لبرنارد شو ، عام ١٩٧١ . والسر  
الذي خيل إليه أنه اكتشفه هو أن للمسرحية معنى خفياً  
يختلف تماماً عن معناها الظاهر وأن هذا المعنى الخفى هو  
الذي كان يرمى إليه المؤلف من كتابة مسرحيته وهو  
الذي يتضمن فلسفة المؤلف الحقيقية . وقد جعله ذلك  
يقتنع بأن ما كتبه المؤلف شرحاً لهذه المسرحية وتعليقاً  
عليها مع التركيز على معناها الظاهر كان من قبيل التضليل  
والضحك على الدقون وأن برنارد شو يجد متعة خاصة في  
إخفاء مقاصده البعيدة وطمس معالم الطريق التي تقود  
إليها وملء هذا الطريق بالحفر بحيث لا يصل القارئ إلى  
هذه المقاصد إلا بعد جهد جهيد .

وكتبت مقدمة للمسرحية أوضحت فيها وجهة نظري .  
وقد فهمت منذ ذلك الوقت لماذا وصفت المؤلف نفسه  
ذات مرة بأنه . . . كذاب !

وقد ترجمت بعد مسرحية « كانديدا » مسرحيات أخرى لشو وكتبت عنها مقدمات ، ومضيت في الوقت ذاته أقرأ أعماله الكاملة وأعيد قراءتها مرة بعد مرة . وقد أكدت لي قراءاتي لما كتبه « شو » وما كتبه عنه آخرون . التي لم أنقطع عنها طيلة هذه السنين . صحة اكتشافي القديم في أن كثيرا من مسرحيات هذا المؤلف مسرحيات رمزية ذات معنيين .

كان هذا هو الاكتشاف الأول ولكنه لم يكن الاكتشاف الوحيد .

لقد قرأت في بعض كتابات « شو » غير المسرحية ، وفي بعض المسرحيات ، عبارات قصيرة ومتفرقة يتحدث فيها عن محمد عليه الصلاة والسلام وعن الاسلام حديث المعجب الصديق . وانتهيت من تجميع هذه العبارات وتحليلها الى أن برنارد شو قد فهم روح الاسلام كدين اصلاحي عالمي فهما سليما وانه يكن لشخص رسول الله الكريم تقديرا جما . وقد جرتني ذلك الى التساؤل : اليس من الجائز أن يكون هذا المؤلف قد عبر عن هذا الفهم وهذا التقدير في مسرحياته أيضا بصورة غير ظاهرة ؟

وعكفت على هذه المسرحيات أقرأها من جديد منقبضا عن معانيها الخفية . وهنا حدث الاكتشاف الثاني ، فقد وجدت أن برنارد شو قد تحدث عن محمد (ص) وعن الاسلام بالفعل في عدد غير قليل من هذه المسرحيات بطريقة الرمز وأن ما قاله عنهما فيها - اذا صدق نظري - أعمق وأكثر وأوسع أبعادا بكثير مما قاله في المقدمات والأعمال غير المسرحية .

كان هذا هو الاكتشاف الثاني وهو اكتشاف عظيم

الشان فان اصدقاء الاسلام في الغرب وفي العالم عموما قليلون وبرنارد شو واحد منهم بل هو ، في اعتقادي ، واحد من أبرزهم .

وقد عرضت مجمل افكاري في هذا الخصوص على نفر من اصدقائي فتشكك فيها البعض واقرها البعض الآخر . واقترح على احد هؤلاء ان اكتب ما عندي منها على اساس ان البحث في حد ذاته مفيد ، حتى اذا لم اقلح في اقناع جميع الناس او معظم الناس بنظريتي في فهم مسرحيات هذا المؤلف الكبير . واتصل هذا الصديق من تلقاء نفسه بدار الهلال ومهد لي السبيل لديها فقبلت الدار مشكورة ان تنشر لي في مجلة الهلال سلسلة من المقالات عن موضوع « برنارد شو والاسلام » . ونشرت لي الدار بالفعل اربع مقالات عن هذا الموضوع . وكان في نيتي ان اخصص بعد هذه المقالات مقالا لكل مسرحية من المسرحيات التي تعرض فيها مؤلفنا للاسلام او لنبيه عليه الصلوات ، وبدأت بالفعل في كتابة مقال عن مسرحية « قيصر وكليوباترة » ، واذا بنواحي الموضوع تتشعب امامي واذا بالمقال يصبح بحثا طويلا .

وبعد ، ونحن لا زلنا في اول الطريق فان موضوع برنارد شو والاسلام موضوع طويل يحتاج الى عدة اجزاء في حجم هذا الكتاب .

جنيف في ٢٣ يوليو ١٩٨٩

محمود علي مراد

## الاسلام وبرنارد شو

الذين كتبوا عن الاسلام ورسوله الكريم في الغرب  
فئتان : فئة المستشرقين ممن تخصصوا في الدراسات  
الاسلامية ، وفئة الأدباء والفلاسفة والمفكرين من غير  
المتخصصين . وكان برنارد شو من هذه الفئة الأخيرة .  
وقد تباينت درجة اهتمام الكتاب من غير المستشرقين  
بمحمد ( صلى الله عليه وسلم ) فأفرد له بعضهم فصلا  
أو كتابا بينما لم يتعرض له البعض الآخر الا بصورة  
عابرة .

كذلك اختلفت آراء هؤلاء الكتاب في نبينا عليه السلام  
وفي دينه فمدحهما البعض وذمهما البعض الآخر وجمع  
آخرون بين المدح والذم في حقهما . وكان عدد من ذمهما  
أكبر من عدد من مدحهما . وكان هذا طبيعيا لأسباب عدة  
منها العداء التقليدي للاسلام في نفوس الناس في الغرب .  
وهو عداء يرجع الى أيام الحروب الصليبية بل الى ما قبل  
هذه الحروب . ومنها حقيقة أن الغرب قد غزا في العصور  
الحديثة معظم البلاد الاسلامية وبلاد كالهند فيها عشرات  
الملايين من المسلمين . والمنتصر عادة يكره المهزوم ويحتقره  
ويتعالى عليه . ومن هذه الأسباب أخيرا ما وصل اليه  
العالم الاسلامي - أو الجانب الأكبر منه - في القرون  
الأخيرة من تخلف وضعف وانحطاط .



هم اذن يحكمون على الاسلام من منطلقين : منطلق عقائدهم ، سواء كانوا نصارى او يهودا او ممن لا يؤمنون بديانة سماوية - وهؤلاء في الغرب كثيرون - ومن منطلق واقع المسلمين واحوالهم .

وقد اُضيف الى هذين المنطلقين منطلق ثالث هو ما يسمى « بالخطر الاسلامى » ولكن ذلك موضوع آخر لا يدخل فى نطاق حديثنا عن برنارد شو .

وبرنارد شو : هل كان من المادحين أم من القادحين ؟  
الجواب ، باختصار ، انه كان ممن اهتموا كثيرا بالاسلام وبشخصية النبى صلوات الله عليه ، بصصفة خاصة . وكان ممن فهموه وفهموا ابعاد رسالته . وممن أعجبوا به واحبوه وأجلوه ، وانه بلغ من ذلك مبلغا يجعل القارىء الذى سبر أغواره ولم تنطل عليه حيلة فى اخفاء مقاصده يتساءل أحيانا : أمن المعقول أن يكون كاتب هذا الكلام غير مسلم ؟

ولكن هذا هو الواقع : برنارد شو ، رقم اجلاله لمحمد ( صلى الله عليه وسلم ) ومحبته له ، لم يقل أنه مسلم . كذلك فانه ، رغم اجلاله للسيد المسيح ومحبته له ، لم يقل أنه مسيحى .

وهو فى الوقت ذاته لم يكن ملحدا بمعنى الالحساد المعروف . لقد كتب كتابات كثيرة عن عقيدته واختلف الباحثون فى تاويل هذه الكتابات . ولكن الحاصل أن عقيدته فى عمومياتها وأسسها أقرب الى الايمان منها الى الكفر وأن يكن ايمانه ايمانا من نوع خاص وبمفهوم خاص وبمسميات خاصة . ومفهوم يتفق مع مفاهيمنا - مسلمين

أو مسيحيين - عن الدين أحيانا ويختلف عنها أحيانا أخرى .

وهو بالإضافة إلى ذلك يرى أن القدرة الخالقة لم تكف بارسال الأنبياء إلى الناس بل أرسلت إليهم مصلحين آخرين يقومون بدور كدور الأنبياء ويتممون هذا الدور . مصلحين وظيفتهم اصلاح مفاهيم العوام للديانة . فالعوام في رأيه - أيا كانت ديانتهم - لا يفهمون الدين فهمه الصحيح . وهم ينحون به على مر العصور منحى يخالف طبيعته الأصلية وينحرفون بمبادئه وأحكامه عن وجهتها الصحيحة إلى وجهة قد تتناقض مع الوجهة الصحيحة على خط مستقيم .

ولم يكتب برناردشو عن الإسلام أو عن محمد ( صلى الله عليه وسلم ) كتابا أو فصولا أو مقالات أو حتى فصلا أو مقالا واحدا متصلا ، وإنما هي شذرات متفرقة في عديد من مسرحياته وفي مقدمات بعض المسرحيات . سطر هنا وكلمة هناك . عبارة ترد على لسان شخصية من الشخصيات أو ذكر لاسم الرسول ( صلى الله عليه وسلم ) ضمن أسماء شخصيات أخرى : إشارات عابرة في مجموع أعماله لو جمعت لما تجاوزت صفحات قليلة .

ومع ذلك فإن محمدا ( صلى الله عليه وسلم ) موجود في كل مكان في عالم برناردشو . موجود في الظاهر أو في الخلفية . وموجود بالرمز في عدد من الشخصيات التي بنيت حولها بعض مسرحياته .

لقد ذكر برناردشو مرة أنه فكر في كتابة مسرحية عن محمد ولكنه عدل عن تنفيذ هذه الفكرة حين قيل له أن ذلك قد يفضب تركيا ( التي كانت حليفة لـإنجلترا في

ذلك الوقت ) وأن الرقيب سيمنع عرض المسرحية ان هو كتبها .

عدل « شو » اذن عن تأليف مسرحية عن محمد ولكنه لم يعدل عن ابداء اعجابه به طولا وعرضا في أعماله . فعل ذلك بوسائل مختلفة بعضها صريح ومباشر وبعضها خفي يحتاج ادراكه الى بحث طويل .

وقد أهتمدينا من طول القراءة والتأمل في كتابات « شو » الى حل بعض الالغاز التي تعمد - لسبب ما - ان يغلف فيها وصفه لمحمد أو آراءه فيه ، وأعيانا حل بعضها الآخر . ولكن ما حللناه منها أقنعنا بأن برناردشو كان في بداية حياته مفتونا بشخصية محمد وأنه ظل مفتونا بها الى آخر عمره الطويل ، وأن كل قراءاته الموسوعية وكل تجارب حياته واطلاعه على مختلف فروع العلم ومتابعته لأحوال العالم والفعالة بها لم تغير من شعوره نحو شخص الرسول بل زادته اجلالا له واعجابا به .

وسنحاول في هذا البحث أن نجتمع شتات بعض ما تفرق من اشارات « شو » الصريحة عن محمد ( صلى الله عليه وسلم ) وأن نحلل هذه الاشارات ونضعها في مواضعها . وستكون هذه هي القاعدة التي ننطلق منها الى المرحلة الثانية أي مرحلة الاستكشاف . والمسئلة هنا محتاجة الى توضيح :

ان لبعض مسرحيات برناردشو معنيين : معنى ظاهر واضح ومعنى باطن خفي . ولعل أقرب وصف لهذه المسرحيات انها أشبه بجبل الجليد العائم : . الوجه الظاهر فيها هو قمة الجبل التي تطفو على السطح أما الوجه الباطن فهو قاعدته التي لا يراها الناس .

وهذه حقيقة لم يتبينها معظم قراء « شو » وجمهور  
مسرحياته ، كما لم يتبينها معظم نقاده ، بل أن الجميع  
تقريباً يقفون عند الأحداث الظاهرة لمسرحياته المذكورة  
لا يرون منها الا وجهها الضاحك الساخر المسلى . أما  
وجهها الآخر فإن أحداً لم يقف عنده ، أو وقف عنده  
بعض النقاد ولكن دون أن ينفذوا الى أعماقه ، هذا رغم  
أن برناردشو كان يعطى في هذه المسرحيات جملة من  
الإشارات تسمح ، ولو بصورة تقريبية ، بفهم ما يرمي  
إليه .

هذا الوجه الباطن الخفى هو الذى سنحاول اكتشافه  
ليكتمل عرضنا لنظرة برناردشو الى شخصية الرسول  
صلوات الله عليه وإلى الإسلام .

وسيتناول بحثنا كذلك عرضاً لعدد من آراء « شو »  
الخاصة فى بعض المسائل الاجتماعية والاقتصادية  
والإنسانية الهامة . وسنقارن هذه الآراء بنظيرها فى الإسلام  
وسيرى القارئ أن هناك شبهة ملفتة للنظر فى شئناها  
بين آراء هذا الكتاب ومبادئ الإسلام الحنيف .

ونستطيع أن نقول بصفة مبدئية أن الأمور التى جعلت  
برناردشو يعجب بشخصية النبی العربی هى كره الرسول  
( صلى الله عليه وسلم ) لأشياء يكرها هو واتفاق مذهبه  
صلوات الله عليه فى الإصلاح مع مذهبه .

هو مثلاً كان يكره أخلاق المجتمع الغربى وما فيها من  
نفاق وأنانية وقسوة ومادية ، وكان يجد صدى لذلك عند  
محمد ( صلى الله عليه وسلم ) .

وكان يكره الطريقة التى يفهم بها الغرب المسيحي  
رسالة المسيح عليه السلام ويستخدم بها الديانة المسيحية

لخدمة أغراض لا تمت إلى المسيحية بسبب ، وكان يشارك  
فهم محمد المسيح باعتباره نبيا لا الها .

وكان يكره استعباد المال للناس ويحب الاشتراكية -  
واشتراكية السيد المسيح بوجه خاص - وكان يرى في  
دين محمد عليه السلام تأييدا لمذهبه في ذلك .

كان برناردشو ، في كلمة ، يرى أن نهجه في الإصلاح  
قريب الشبه بنهج محمد ، الذي هو استمرار لنهج  
المسيح . لذلك كان يدافع عنه ويبطل حجة من يقولون  
بوجود عداة عضوى بين الاسلام والمسيحية ويرد على من  
يحاولون الطعن في محمد بانتقاد تعدد زوجاته وكونه قد  
حارب بالسيف ولم يكتف - كالمسيح - بالدعوة باللسان .

هل معنى هذا أن « شو » كان راضيا عن فهم المسلمين  
لدينهم وعن طريقة تطبيقهم لاحكامه ؟

الذى يتضح من بعض كتاباته أنه لم يكن راضيا عنها  
وأنه لو تعرض للاسلام الشعبى لنقده نقدا شبيها بنقده  
لما كان يسميه بالمسيحية الشعبية . ولكنه لم يفعل ذلك  
ولم يبد رأيه في أحوال المسلمين إلا في مواضع قليلة وبصورة  
سريعة .

لماذا ؟

من الجائز أن يكون قد أحجم عن نقد المسلمين لنفس  
السبب الذى منعه من كتابة مسرحية عن محمد أى لكى  
لا يشير حفيظة تركيا ولأن هذا النقد قد يفضى سبب المسلمين  
الذين يعيشون في الهند وفي المستعمرات البريطانية  
المترامية الأطراف وفي غيرها من البلاد . ولكننا نستبعد  
هذا الاحتمال فإن شو اذا أراد أن يقول شيئا يرى من  
واجبه كرجل فكر أن يقوله لم يكن في مقدور قوة في الارض

أن تمنعه من قوله . وهو لم يكن يتورع عن نقد الحكومة  
البريطانية ذاتها والشعب البريطاني والكنيسة البريطانية،  
بل وعن نقد الرقيب نفسه في مواطن ومناسبات مشهودة .  
ولم تكن شجاعته الأدبية تخونه حتى في أحلك الأوقات  
وحتى إذا اضطره الأمر إلى الوقوف في وجه أفكار تعتبر  
من المقدسات التي لا تمس أو في وجه شعور وطني أو  
شعبي عارم . وكانت حياته الأدبية كلها سلسلة متصلة  
من الحملات يشنها على الأسس والتقاليد التي كان يقوم  
عليها المجتمع البريطاني والمجتمع الغربي عامة . وكان من  
المفكرين القلائل الذين عارضوا دخول بريطانيا الحروب  
ضد ألمانيا وإصابه من ذلك أذى كبير ، فطرد من النوادي  
التي كان عضوا فيها واتهم بالخيانة وتخلى عنه الأصدقاء  
وقاطعه الناشرون والقراء .

وقد رأينا ، وسنرى بالتفصيل ، أنه استطاع أن  
يتحامل على الحظر المتعلق بكتابة مسرحية عن محمد وأنه  
قال كل ما أراد أن يقوله بشأنه مع ذكر اسمه صلوات  
الله عليه أحيانا ومع أطفال هذا الاسم الكريم أحيانا  
أخرى . وكان باستطاعته أن ينحو نفس هذا النحو فيما  
يتعلق بالمسلمين في القرن الذي يعيش فيه أو في العصور  
السابقة ، ولكنه لم يفعل .

والاحتمال الثاني الذي جعل برناردشو يمسك عن نقد  
المسلمين في حاضرهم وماضيهم هو عطفه على المظلوم .  
لقد كان هذا الكاتب يعطف على المسلمين كما كان يعطف  
على غيرهم من الشعوب المقهورة المستعمرة . وكان يرى  
أنهم — مهما كانت سيئاتهم — مجنى عليهم لا جناة ، وأن  
الجاني الحقيقي هو الغرب وبريطانيا بوجه خاص ، وأنه .

إذا كان هناك من يجب نقده وتجريحه ، فهو الجانى لا المجنى عليه .

ولعله رأى كذلك أن أعداء الاسلام - بالحق وبالباطل - فى أوروبا وانجلترا كثيرون وأنهم ليسوا بحاجة الى عدو جديد له . وخشى أن يؤدى نقده الى زيادة طغيان الطفافة أو جعلهم يلتمسون لانفسهم الاعذار .

ومن الجائز أيضا أن يكون فهمه لمهمته هو الذى منعه من نقد المسلمين . لقد كان يرى أن مهمة الكاتب والمفكر هى الاصلاح أولا واخرا ، ولم يكن من المؤمنين بمذهب « الفن للفن » بل كان يهاجم هذا المذهب ويسخر من اتباعه . وكان يرى نفسه قبل كل شىء داعية لا مؤرخا ولا عالما اجتماعيا . وكانت وسيلته الى الاصلاح هى نقد الأوضاع والأفكار والمعتقدات والتقاليد التى يرى أنها تسبب الضرر والشر للناس . وكان - كأي مصلح - يكتب لجمهوره المباشر أى ، فى المقام الاول ، لقومه وبني جلدته ، وهو حين كان يهاجم المسيحية الشعبية مثلا انما كان يفعل ذلك استنادا الى ما كان يشاهده ويقرؤه ويعرفه وما كان يشاهده ويقرؤه ويعرفه من يكتب لهم . أما المسلمون فلم يكونوا جمهوره المباشر ولذلك لم يطل الحديث عنهم . ولم يكن هذا شأنه بالنسبة للمسلمين وحدهم ، فهو لم يكتب مثلا الا فى اشارات عاجلة عن الأوضاع فى أمريكا أو فى فرنسا أو فى المانيا أو فى غيرها من دول الغرب العظمى كما لم يكتب عن أكثر دول العالم الأخرى بل ركز على عالمه القريب وعلى العصر الذى كان يعيش فيه .

وبلاحظ هنا أن « شو » كان على كل حال يفضل أن يذكر محاسن المسلمين على أن يذكر سيئاتهم . وكان يفضل الدفاع عنهم على الهجوم عليهم . وكان له مثلا موقف

مشهور في قضية دنشواي المصرية ، وقال في وصف ظلم المحتل البريطاني المتمثل في هذه القضية كل ما قاله المصريون بل وأكثر مما قالوه فقد كانت ظروف الاحتلال تمنع الاقلام المصرية من التعبير الحر وتحد حتى من حرية المحامين الذين ترفعوا من اهل دنشواي للمحاكمة في هذه القضية التاريخية .

وأغلب الظن ان برناردشو رأى ان اسلام عصره من شأن المسلمين وأنه اذا كان ثمة أوجه نقد تتعلق بحاضرهم فكتابتهم وفلاسفتهم وأولو الرأي فيهم هم الذين تقسّم على عاتقهم مهمة الوقوف عندها وتقصى طرق الاصلاح الكفيلة بمعالجتها « واعادة اكتشاف » مثلهم الاعلى كوسيلة لهذا الاصلاح . والحاصل ان الفترة التي بدأ « شو » يكتب فيها عن الرسول كانت تعاصر الفترة التي قطعت فيها حركة الاصلاح الديني في مصر على يد جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده شسوطا غير قصير .

لقد كان فضل برناردشو في ادراك عظمة الاسلام وعظمة نبيه الكريم كبيرا ، فقد اهتدى الى نواحي العظمة فيهما وتصدى للدفاع عنهما في وقت كان الجانب الاكبر من العالم العربي والاسلامي فيه مستعمرا أو محتلا قد تسلطت عليه بالقهر والاستغلال اكثر من دولة من الدول القريبة . ولم تحجب هزيمة المسلمين وظاهر ضعفهم امام الغرب حقيقة الاسلام عنه كما حجبتهسا عن غالبية كتاب الغرب ومستشرقيه بل كان ، شأنه في ذلك شأن جوته والشاعر شيلي وكارليل وقيرهم والى مدى ابعده ، ممن اكتشفوا امكانيات هذا الدين باعتباره رسالة عظمى تهدف الى اصلاح حال الانسانية كلها والى علاج ادوائها الرئيسية .



## كيف تحايل « شو » على الرقابة والقراء

كان برناردشو يرى ان الكتابة عن الانبياء اهم عند الكاتب المسرحى وافيد من الكتابة عن الفزاة والقاتحين . وقد ذكر فى مقدمة مسرحيته « انكشاف بلاسكو بوزينت » ان فكرة تأليف مسرحية عن حياة محمد - صلى الله عليه وسلم - ألحقت عليه زمنا طويلا وانه لم ينفذها مع ذلك خشية أن يحتج السفير التركى عليها وأن يحمل ذلك الرقيب على النصوص المسرحية على منع عرضها .

وهاجم « شو » فى الوقت ذاته الرقابة وقال أن منسح عرض مثل هذه المسرحية أمر غير مفهوم وفى المكتسبات ترجمات للقرآن وصف محمد فى مقدماتها بأنه « دجال » كما وصف فى المؤلفات القديمة بأنه « كلب » أو « شيطان » والراجع لدينا أن خوف الرقابة لم يكن العامل الوحيد الذى جعل مؤلفنا يعدل عن فكرة كتابة مسرحية عن محمد - صلى الله عليه وسلم - وإنما كانت هناك اعتبارات أخرى مثل احترامه لمشاعر المسلمين الذين يكرهون أن يظهر نبيهم كبطل أو شخصية فى مسرحية حتى اذا لم يكن فيها تجريح له واذا كان مؤلفها لا يبنى من كتابتها سوى الاشادة به والثناء عليه .

ومن الجائز أيضا أن يكون « شو » قد خشى أن يصدىء مشاعر الشعب الانجليزى وهذا هو الاحتمال الأكبر .

ان الانجليز على استعداد دائم لسماع أى نقد يوجه اليهم لا سيما اذا كان صادرا من الداخل أى من كاتب انجليزى . وقد سمعوا وقرءوا من نقد برناردشو لهم ومن سخريته بهم الوانا وأشكالا . سسمعوها وقرءوها ولم يفضبوا . ولم يمنعهما اصرار المؤلف على تأكيد انه ايرلندى ( رغم ان ايرلندا فى ذلك الوقت كانت تابعة للتاج البريطانى ) وليس انجليزيا من تقبل نقده بصدر رحب ومن الاقبال على قراءة كتاباته وحضور مسرحياته والضحك والقهقهة على أنفسهم حين يبرز عيوبهم ومساوئهم بأسلوبه الفكه وتكته اللاذعة . ومن أمثلة ذلك انه كتب مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » فى نقد الانجليز من وجهة نظر الايرلنديين بفكرة عرضها فى مسرح ايرلندى لكى يضحك الجمهور الايرلندى على الانجليز . ولسكن الظروف حالت قيام الفرقة الايرلندية التى كان من المفروض ان تمثل المسرحية بعرضها وعرضت المسرحية بدلا من ذلك فى لندن . ونجحت لدى الجمهور الانجليزى نجاحا تجاريا منقطع النظير كان اول من فوجئ به هو برناردشو . ومن أمثله أيضا أنهم كانوا يضحكون ملء أصدائهم من طريقة مؤلفنا فى أقحام شخصية أو شخصيات انجليزية فى مسرحياته ، سواء كان موضوعها يسمح بوجود هذه الشخصية أو لا يسمح ، كما فعل فى مسرحية قيصر وكليوباترة ، لا لشيء الا للتعريض بالانجليز والسخرية منهم .

ولكن هناك أشياء لا يستسيغها الانجليز رغم تقاليدهم الديمقراطية التى تكفل حرية الرأى وحرية التعبير ورغم طبيعتهم المرححة التى تقبل الفكاهة حتى على حساب أنفسهم . ومن هذه الأشياء ان يأتى كاتب كبرناردشو . فى

وقت أجمعت فيه أمة أمرها على الدخول في حرب ضد  
المانيا سنة ١٩١٤ ويقول أن الأسباب التي يستند اليها  
هذا القرار خاطئة وأن الألمان ليسوا - بالمقارنة بالانجليز  
- شعبا مجرما باغيا كما تصوره وسائل الاعلام البريطانية .  
ومنها أن يحدثهم أحد عن الاسلام أو عن نبيه حديث  
المعجب المفتون .

ان لدى الانجليز والغربيين بصفة عامة حساسية  
خاصة فيما يتعلق بالاسلام تجعلهم لا يطبقون كثيرا أن  
يذكر الاسلام ونبيه أمامهم بخير . وحساسيتهم حيال  
هذا الدين الذي كانت دوله ضعيفة مهينة الجناح أو  
كانت خاضعة لهم أكبر من حساسيتهم حيال الألمان .  
فالألمان - مهما يكن من أمر - أقوياء ، وهم غربيون مثلهم  
ومسيحيون مثلهم وأصل حضارتهم وأركانها هي أصل  
وأركان حضارة الانجليز .

والناس في الغرب لا تمنع في سماع الحديث عن  
محاسن الحضارة العربية في عصورها الذهبية أيام  
العباسيين وفي أسبانيا مثلا . ولكنهم لا يصبرون كثيرا  
على الاستماع الى من يتحدث عن عظمة الاسلام باعتباره  
نظاما انسانيا له قيمته حتى في مواجهة الحضارة الغربية  
المنتصرة ، أو من يقول أن هزيمة العالم الاسلامي أمام  
التفوق الحربي والحضاري لدول الغرب وروسيا لا يفض  
من قدره كدين ونظام انساني .

هذا حديث تمجده أذواق معظم الناس في الغرب  
ويصدم معتقداتهم الاصلية فهم يفضلون البقاء على آرائهم  
بشأن الاسلام لأنها مريحة ، ولأنها تبدو لهم منطقية ،  
وأخيرا لأنهم قد تعلموها ونشأوا عليها منذ نعومة أظفارهم  
ووزئوها عن آبائهم وأجدادهم .

فالاسلام دين متأخر بدليل ضعف دوله وتأخر شعوبه .

وهو دين حرب وسيف بدليل حروبه العديدة مسع العالم المسيحي واستيلاء المسلمين على بلاد كثيرة كانت في يد المسيحيين .

وهو دين همجي بدليل انه يقر نظام الرق وأن النخاسة في افريقيا كانوا من العرب .  
ورسوله كان رجلا شهوانيا له حريم كثير من الزوجات والاماء .

وكان في العرب مقاتلا متعطشا لسيفك الدماء لا يراعى الا ولا ذمة ولا يحترم قواعد الحرب في معاملة الاسرى ولا تأخذه بعدوه شفقة ولا رحمة .

وكان يؤلف كلاما من هدياته أو ينقله عن غيره ، ثم يدعى أنه موحى اليه من الله عن طريق ملك من ملائكة السماء .

ودينه - على احسن الفروض - كان ديننا أن يصلح لبنى قومه من العرب في شبه الجزيرة لا يصلح لشعوب أخرى تختلف عن عرب الجزيرة في الظروف ، كما لا يصلح خارج زمانه .

وكان برناردشو يخالف هذا كله . وأقلب الظن أنه حين فكر في تأليف مسرحية عن محمد صلى الله عليه وسلم كان يريد أن يتخذ منها وسيلة لتصحيح هذه الأفكار الخاطئة : احقاقا للحق ، من ناحية ، ورفعا ، من الناحية الأخرى ، للحواجز النفسية التي تحول دون نهل الغرب من مناهل الاسلام فيما يساعد على اصلاح ما فسد من احواله واحوال الناس في كل مكان وانتقاذ العالم من المصير

الذى كان « شو » يرى أنه منحدر اليه لا محاولة أن يستمر  
في ادارة ظهره للحلول التى أتت بها الديانات .

ولكن « شو » وجد بلا ريب أن القارئ الانجليزى  
ليس فى حالة نفسية وذهنية تسمح له بتلقى هذا الدرس  
والاستفادة منه اذا ألقى عليه دفعة واحدة بهذه الصورة  
الصريحة المباشرة .

أن برناردشو ليس بالكاتب الذى يسمح لشيء بأن  
يشنيه عن كتابة ما يرى أن واجبه كمفكر يحتم عليه أن  
يكتبه ، كما أنه ليس بالكاتب الذى يسير وراء القارئ  
ولا يقدم له إلا ما يستمره ويستسيغه . لقد كان يرى  
أن مهمة الكاتب هى إيقاف النيام وهز دهائم المجتمع  
الفاسدة وتحطيم الافكار الخاطئة بمواجهة الناس بسيوبهم  
ولذلك فإن الصمت عن آرائه ، مهما كانت الأسباب ،  
خيانة لرسالة الكاتب وقرار بالسجز لم يكن يرتضيها  
لنفسه .

وطريقة التحايل التى اختارها برناردشو هى الرمزية  
بمعناها الواسع . وقد استخدم هذه الطريقة التى  
استخدمها قبله الكاتب المسرحى النرويجى « ايسن » -  
الذى كان لشو فضل تعريف الجمهور الانجليزى به -  
والتي لها كذلك جذور قديمة فى الآداب الاوروبية ، فى  
عديد من مسرحياته للتحديث عن معبد وعن الاسلام  
مع أحداث أقل قدر من النفور والانتزاع لدى القارئ  
الانجليزى .

وتتمثل الرمزية التى استخدمها « شو » فى أنه كان  
يخفى وراء المعنى الظاهر للمسرحية أو لاشخاصها معنى  
باطنا ويترك لحصافة القارئ ومشاهد المسرحية والنقاد

ان يفهموا الرمز والمعنى المستتر ويكتشفوا ما تعمد الكاتب إخفائه .

ورمزية « شو » أحيانا صعبة الحل لأنها تتضمن إحالة الى أعمال أو كتابات أو شخصيات أو أحداث يصعب على من لم يعرفها أو يطلع عليها أن يفهمها وقد ترتب على ذلك غموض كالغموض الذى يشوب أحيانا بعض كتابات « ايسن » ولهذا ولكى لا يترك برنارد شو القارئ فى الظلام . فقد زوده فى كل مسرحية تلعب فيها الرمزية دورا مهما بعدد من « المفاتيح » التى تيسر له ، وإذا بذل ما يلزم من جهد ، عملية الاهتداء الى المعنى الذى يرمى اليه من كتابة المسرحية ، أى معناها الباطن .

مم تتكون هذه « المفاتيح » ؟

هى تتكون أولا من فلسفة برنارد شو العامة فيما يتعلق بالاسلام ونبىه الكريم وبالسيد المسيح ، وهى فلسفة لا تتضح معالمها وأبعادها الا بالاطلاع على جملة أعماله من مقدمات ومسرحيات وكتابات أخرى ، وربط دلالاتها ببعضها البعض والمقارنة بينها ، ومحاولة التوصل الى الأسس والمبادئ التى تهيم على فكر المؤلف والتى يصدر عنها فيما يكتب .

وهى تتكون ثانيا من أشياء فى المعنى الظاهر للمسرحية تبدو ، بشيء من التعمق ، مفتعلة أو غير معقولة أو تخالف المألوف مخالفة صارخة . لقد حاول المؤلف فى مسرحياته الرمزية ، كما هو طبعى ، أن يجعل المعنيين الظاهر والباطن مقنعين . بحيث لا يحس القارئ والمتفرج ، الذى لا يخرج من المسرحية الا بمعناها الظاهر ، بأن فيها شيئا

ناقصا أو غير مقبولة ، وبحيث لا يحس القارئ والمتفرج المتعمق في الوقت ذاته بأن فلسفة المسرحية لا تقف على قدميها . وقد نجح برناردشو في حالات كثيرة ، لا سيما متى كانت درجة الرمزية في المسرحية مخففة ، في التوفيق بين المعنى والمعنى الباطن بصورة تجعل كلا منهما يكاد يستغنى تماما عن الآخر لأن دعائم المسرحية من شخصيات واحداث تصلح لكل منهما بنفس الدرجة . ولكن هذه الدعائم تبدو أحيانا ضعيفة فيما يتعلق بالمعنى الظاهر حين تزيد درجة الرمزية ويضطر المؤلف الى التوضيح الى حد ما بالمعنى الظاهر انقاذا للمعنى الباطن .

وتتكون « المفاتيح » ثلثا من اشارات خاصة تتعلق بكل مسرحية وترد عادة في المقدمات . والفكرة السائدة عن مسرحيات « شو » هي أن المؤلف يشرح معنساها ويحل ألغازها في المقدمات التي يكتبها عن كل منها ( وهي مقدمات طويلة في العادة بل يفوق طولها طول المسرحيات ذاتها أحيانا ) . وهذا صحيح في بعض الحالات ولكن الذي اتضح لنا من كثرة القراءة والتأمل في مسرحيات برناردشو أنه ليس صحيحا في جميع الحالات . فقد يحدث ألا يتعرض المؤلف في المقدمة الى المعنى المسرحية الظاهر وأن يمعن في التعمية والتضليل فيبعد القارئ عمدا عن الوجهة الصحيحة في تفسير المسرحية وهو يتظاهر بأنه يقوده اليها . وهو في هذه الحالات يكذب على القارئ مرتين حين يوهمه ان للمسرحية معنى واحدا لا غير هو المعنى الظاهر : مرة في المسرحية ذاتها ومرة في مقدمتها أما المفتاح الحقيقي لباب المعنى الخفي فهو

موجود في مكان آخر غير مقدمة المسرحية وهسو ، في  
الفالب ، مقدمة مسرحية أخرى .

ويتمثل المفتاح أحيانا في الأسماء التي يطلقها المؤلف  
على أشخاص مسرحياته . والمدقق في هذه الأسماء  
يكتشف أن هناك ، في حالات كثيرة ، صلة وثيقة بين اسم  
الشخص وبين الدور الذي يلعبه في المعنى الخفى .

وهو يتمثل أحيانا في عبارة ترد في الحوار . وأحيانا  
فيما يسمى « بالتوجيهات المسرحية » أي التعليمات  
التي يعطيها المؤلف للمخرج في أول الفصل أو المشهد  
أو عند خروج ودخول بعض الأشخاص . ليرتب على  
مقتضاها المنظر والأثاث والصور والتماثيل والمقاسم  
وزي الممثلين وهبثهم الخ . وقد اعتاد « شوب » أن يطيل  
في هذه التوجيهات أطالة غير مألوفة بين كتاب المسرح  
وهو يضمنها أحيانا بعض الإشارات التي هي بمثابة  
« مفاتيح » كان نجد في مسرحية من المسرحيات ، وبغير  
مناسبة تقتضيها الأحداث أو يتطلبها زمانها أو مكانها ،  
« رجلا تركيا » أو « رجلا يرتدى زيا عربيا » أو « جمالا »  
أو « تمرا يأكله الأهالي » أو « اثنا شرقيًا فخرًا » .  
هذه الإشارات التي لا ينتبه اليها القارئ عادة لأنها  
قصيرة أو سريعة لا تتجاوز كلمة أو كلمتين ، تبدو دخيلة  
على المنظر . ولكنها في الواقع إشارات مقصودة قصد بها  
المؤلف أن يلفت النظر من طرف الخفى ، إلى زاوية غير  
تلك التي ينظر اليها القارئ أو المشاهد .

والحيل التي استخدم فيها برناردشو الرمزية في  
مسرحياته عديدة . وقد نتجت أولاها - كما تصورها -  
عن الموقف الذهني التالي : الناس حين تصف شخصا



أما أن تصفه وصفا مباشرا يتناول سماته الجسدية وأخلاقه أو تصفه بشخص آخر يشبهه ، الوصف المباشر إذن هو وصف الشخص ذاته أما الوصف بالشبه فهو ينصب على شخص آخر ، وأنا أريد أن أصف محمد في عظمته وأخلاقه ولكن الرقيب والقراء لا يقبلون أن أصفه وصفا مباشرا . إذن فلأصفه بالشبه . ونظرا إلى أنه ليس هناك ، حسب علمي ، شخص يجمع نواحي عظمة محمد كلها فلاعالج كل ناحية منها على حدة ولأختار لها شخصية من الشخصيات التاريخية تشترك مع محمد فيها ولو بمقدار ولأصف هذه الشخصية للناس وعيني على محمد ، وبسبب أن أفرغ من وصفى التفت إليهم وأقول : « أرايتم هذا الشخص ؟ ان محمدا . يشبهه في هذه الصفة » .

والشخصية الأولى هي شخصية فاتح ورجل دولة عظيم كان لا يلجأ إلى الخسرب إلا إذا احتسأه التوصل إلى ما يريد بالوسائل السلمية .

والشخصية الثانية هي شخصية فتاة جعلت منها الكنيسة الكاثوليكية قديسة ، كانت تقول أنها تسمع أصواتا من عالم آخر تلقى إليها أوامر معينة . وكانت تحارب وتعرض على حرب أعداء بلدها .

والشخصية الثالثة هي شخصية ملك عظيم وله وبع كبير ولكن ولعه بهم لم يمنعه بالتهوض بأعباء ملكه كاحسن ما يكون التهوض .

والذي أراده « شوي » - حسب نظريتنا - من اختيار الشخصية الأولى هو الرد على من يتهمون محمدا بأنه رجل سيف يحب الحرب والخسرب . والذي أراده من

اختيار الشخصية الثانية هو الرد على من يتهمون محمدا بالدجل لقوله انه يتلقى وحى ربه من جبريل ومن ينعمون عليه انه لم يكتف - كالمسيح - بالكلمة وسبيلة لبلاغ دعوته . والذي اراده اخيرا من اختيار الشخصية الثالثة هو الرد على من يمايرونه بحب النساء .

اما الحيلة الثانية التى استخدم فيها برناردشو الرمزية فهى نفس الحيلة الاولى ولكن بمفهومها العكسى اى : وصف الشخص بالمقارنة بنقيضه . وقد وصف « شو » بهوجب هذه الحيلة شخصية لفاتح يعظمه الكثيرون ويختبرونه عبقريا ولكنه هو يرى انها ليست من العظمة ولا من العبقرية فى شيء . كل ما فى الامر ان ظروفها خارجة عن ارادتها مهدت لها فرص النجاح وما كان يمكن ان تنجح بغيرها ، علما بانها لم تكن تسعى الى غاية نبيلة وانها اضررت بالجنس البشرى وسببت للناس آلاما كثيرة بلا داع . وجعل المؤلف محمدا المقابل العكسى لهذه الشخصية . والحيلة الثالثة التى لجأ اليها « شو » هى ان يصف الرسول عليه افضل الصلاة والسلام وصفا مباشرا يصور فيه جانبا من جوانب عظمتة ولكن مع تغيير اسمه وهيئته - بل ودينه - وان ينقله الى ظروف اقليمية وزمنية لا توحى على الاطلاق بان الحديث انما ينصرف اليه .

والحيلة الرابعة هى ان يخلق فى احدى المسرحيات شخصية ترمز الى المسيحية حسب مفهومه ويجعلها تعيش فترة فى بلد اسلامى ويسجل ردود فعلها ويقارنها بردود فعل الشخصيات الاخرى .

والحيلة الخامسة هى ان يخلق شخصية رجل مسلم ويجمع بينها وبين شخصية نسائية ترمز اما الى مجموع

الديانات أو إلى أحداها . ويسجل - هنا أيضا - ردود فعل هذه الشخصية الأخيرة في اتصالاتها بالمسلم ويقارنها بردود فعلها مع باقى أشخاص المسرحية .

والحيلة السادسة هي أن يتصور أن مركز الامبراطورية البريطانية قد انتقل إلى بلد إسلامى وأن الجزر البريطانية أصبحت بقدرة قادر مكانا يقطنه قوم امتدت أعمارهم حتى بلغت المئات وقد أكسبهم كبر السن رجاحة فى العقل وحكمة لا تتوافران للبشر العاديين . ثم أن يعطينا فى كلمات قليلة رأى بعض هؤلاء القوم فى المسلمين وفى غيرهم .

هى اذن حيل عديدة توصل بها برناردشو لاختراع محمد صلى الله عليه وسلم والإسلام من بيئتهما الطبيعية ونقلهما - بخيال الكاتب المسرحى - إلى قلب العالم الغربى فى أطر ومواقف مما يدخل فى علم أو فى ثقافة القارئ الغربى . وهدفه من ذلك التعريف بهما وجعل قارئ ومشاهد المسرحيات يألّف ذكرهما فى حديث كاتب يكن لهما من مشاعر الإعجاب والتوقير ما لم يتعوده وذلك بصورة لا شعورية اذا كان لا يقف من المسرحيات إلا عند معنا الظاهر ، أو بصورة شعورية واعية اذا اهتدى أو هداه أحد إلى معناها الباطن واذا فطن إلى أبعاد الشخصية المحمدية التي أراد المؤلف أن يلقي عليها الضوء .

والغريب فى الأمر أن من اكتشفوا رمزية برناردشو فيما يتعلق بحديثه عن محمد بل وفى حديثه عن المسيح عليه السلام . قليلون للغاية وقد عثرنا فى قراءتنا لنقصد مسرحية من مسرحياته على كاتبين أحسا بهذه الرمزية ولكن أحساسهم بها كان قامضا ينقصه التحديد . كذلك

فانهما لم يدركا ابعاد تأثر برناردشو بشخصية محمد  
وبدينه .

ومرجع ذلك فيما نرى هو جهل الغربيين بسيرة محمد  
الحقيقية وبجوانب العظمة التي تنبئ اليها برناردشو في  
شخصه وفي الدين الذي بعث به . جهلهم أو سوء طويتهم .  
وقد يكون مرجعه أيضا أنهم قرءوا بعض أعماله دون  
بعضها الآخر أو اتخذوا بتضليله في مقدماته رغم أنه قال  
عن نفسه ذات مرة حين سئل أن يصف نفسه انه كذاب ،  
وكان المفروض ألا يأخذوا أقواله في هذه المقدمات قضية  
مسلمة . أو أنهم قرءوا مسرحية أو مسرحيات له لم  
يستخدم فيها الرمز ولم يكن لها معنى باطن . وقد يكون  
مرجع ذلك أخيرا أن فكاهة المؤلف وخفة روحه في الاحداث  
الظاهرة لمسرحياته قد استفرقت انتباههم كله وان حيله  
وأساليبه المختلفة في التمويه والتعمية قد انطلت عليهم فلم  
يفطنوا الى معانيه الخفية .

ويلاحظ أخيرا ان برناردشو قد قرن في مقدماته  
اسم محمد صلى الله عليه وسلم بأسماء عدد من  
الشخصيات التاريخية والمعاصرة التي يعرفها القارئ  
الغربي . قرن اسمه صلى الله عليه وسلم باسم السيد  
المسيح وباسم جان دارك وبأسماء الأنبياء موسى وإبراهيم  
وسليمان عليهم السلام وباسم قيصر وباسم هتلر  
وموسولينى وبأسماء غيرهم .

وكان تعليق « شو » في المناسبات المذكورة — على  
عاداته — تعليقا مقتضبا للغاية لا يتجاوز كلمات قليلة .  
ولكن مغزى هذه التعليقات على قصرها كبير للسبب  
الذي ذكرناه . فقد كان الجمع بين شخصية الرسول

وكل شخصية من هذه الشخصيات وصفاً قيراً مباشراً  
لذاته ويلاحظ أيضاً أن بعض الشخصيات التاريخية  
التي جمع برناردشو بين اسمها واسم النبي العربي  
في المقدمات من الشخصيات التي بنى حولها بعض  
مسرحياته التي أشرنا إليها في معرض الحديث عن الحيلة  
الأولى .

ولو أن شو كتب المسرحية التي كان يفكر في كتابتها  
عن محمد واكتفى بها لما تسنى له أن يحقق من النتائج  
كل ما حققه من عملية « الالتفاف » الواسعة النطاق  
حول الرقابة والقراء الانجليز الذين يكرهون محمداً  
والاسلام أو يسيئون الظن بهما ولا يتحملون الحديث  
الطويل المتصل عن مناقبهما . هذه العملية التي ظل يقوم  
بها في كتاباته على مدى عشرات السنين .

## ملاحظات عامة على

### مسرح « شو »

هناك عدد من الملاحظات يتعلق بعضها بفلسفة برناردشو وبعضها بآرائه وبعضها بالطريقة التي اختارها للتعبير عن هذه الآراء يحسن ان تكون ماثلة في ذهن القارئ بصدد مسرحيات هذا المؤلف ، لا سيما تلك التي تعرض فيها للاسلام او لنبيه الكريم صلوات الله عليه . وقد اشرنا الى بعض تلك الملاحظات في مقال « الاسلام و برناردشو » ومقال « كيف تحايل برناردشو على الرقابة والقراء » ، ولكننا نرى ان الامر محتاج في شأنها الى مزيد من التفصيل .

وأولى هذه الملاحظات هي ان برناردشو لا يؤمن بمبدأ الفن للفن او الأدب للأدب ، بل هو من انصار الادب الهادف أى الأدب الذى يرمى الى الاصلاح . وكان يرى ان مسئوليته ومسئولية كل مفكر وكاتب أشبه بمسئولية الانبياء . ولما كانت مسئولية الانبياء مسئولية عالمية فقد كان يرى ان مسئوليته هو أيضا مسئولية عالمية . وقد وجد « شو » ، بعد ان اطلع على أحوال العالم واستقرأ تاريخه ، ان الاسس التي بنيت عليها علاقات الناس والأمم فاسدة تماما وأنها اذا بقيت كما هي ستؤدى بالجنس البشرى الى هلاك محقق وأن الدول العظمى - والغرب بالذات - مسئولة عن هذا الوضع الى حد كبير . وكان يرى أنه لا أمل في انقاذ البشرية الا اذا تحقق

شرطان : الاول هو اقتناع الامم المتحكمة في مصير العالم  
بفساد هذه الاسس ، والثانى : هو ايجاد أسس سليمة  
تحل محلها . وكان يرى أن الكتاب والمفكرين هم الذين  
يقع عليهم الواجب الاكبر في نقد الاوضاع الراهنة ثم في  
اقتراح الحلول ، أى اقتراح دين يكون بمثابة الدواء  
للعلل التى تشكو منها الانسانية والتى ستعصف بها ان  
بقيت بغير علاج . وكان يرى ان جميع الطاقات الفكرية  
في العالم يجب أن تعبأ لاكتشاف هذا الدين والتوعية  
بضرورته بالأولوية على ما عداه ، وأن أى جهد لا يخدم  
هذا الغرض جهد ضائع وأن مبدأ الفن للفن وتسخير  
الفن الأغراض الترفيحية وقتل الوقت فيه تبديد للقوى  
واهدار للإمكانات وخيانة للعالم ، لذلك فإن شو ،  
ولو أن مسرحه في الظاهر مسرح فكاهة ، كان اذا كتب  
مسرحية لا يكتبها لتسلية الجمهور بل لتفتيح ذهنه  
واقناعه بشيء اقتنع هو به اما في مجال تشخيص أمراض  
المجتمع البشرى او في مجال اقتراح الحلول . وقد نبه  
« شو » في كثير من كتاباته الى ان القارئ والمتفرج  
لا يجب أن يقف عند المعنى الظاهر أو الاحداث الظاهرة  
في مسرحياته والى ضرورة الفسوف بحثا عن الفلسفة  
والفكرة الاصلاحية التى تكمن وراء هذه المسرحيات .  
هو يطلب اذن من القارئ او المتفرج أن يربط دائما بين  
احداث المسرحية - حتى اذا كانت تاريخية ترجع الى  
قرون مضت - وبين الاوضاع الراهنة ، وأن يفهم أن  
المؤلف اذا تحدث عن الماضى فانما يفعل ذلك لاستخلاص  
العبرة منه والاستفادة به لبناء المستقبل .

والملاحظة الثانية هى أن مسرح « شو » ليس مسرحا  
لكل جمهور بل هو مسرح للمثقفين بمعنى أن المسائل التى

يعالجها ليست في متناول كل الناس ، وأنه لابد لفهمها واستساغتها من أن يكون القارئ أو المشاهد ذا حد أدنى من الثقافة في مجالات التاريخ والدين والاجتماع والاقتصاد والحضارة والسياسة المحلية والدولية . ومسرحيات مثل مسرحية « قيصر وكليوباتره » تفترض في قارئها أن يكون ملما بالخلفية التاريخية التي تستند إليها وبسمات العصر الذي تدور فيه أحداثها ، كما تفترض أن يكون القارئ قد اطلع على الكتاب المقدس ودرس تاريخ المسيحية في العالم الغربي في عصوره المختلفة . والمؤلف يفترض في قارئه أيضا أن يكون ذا ثقافة فلسفية وأدبية وعلمية وذا الملم كاف بالتيارات الفكرية المعاصرة . لقد كان « شو » ، كما ذكرنا في غير هذا المكان ، ذا ثقافة موسوعية في معظم مجالات المعرفة رغم أنه لم يتلق العلم في مدارس أو جامعات . والذي يقرأ مقدماته وأعماله غير المسرحية يدرك للفور أن معرفته في هذه المجالات لم تكن معرفة سطحية بل كانت معرفة متعمقة تسمح له بمناقشة آراء ونظريات كبار المفكرين والعلماء المتخصصين مناقشة الخبير . وكانت ثقافته الواسعة هذه تنعكس على مسرحه بصورة تجعل من الصعب على القارئ محدود الثقافة أن يستكنه كل بواطنها وأسرارها . لذلك فهو ينبه القارئ كلما تناولت مسرحية من مسرحياته موضوعا متخصصا الى ضرورة توسيع معلوماته في هذا الموضوع لكي يتمكن من الغوص الى جميع الاعمق التي طرقتها المسرحية والخروج من قراءاتها بالفائدة التي يرجوها له .

ذلك أن مسرح « شو » مسرح تعليمي في المقام الاول هدف الكاتب منه هو اقتلاع افكار معينة من ذهن القارئ و زرع افكار جديدة مكانها . وهو يرمى أيضا الى اقناع



بإعادة النظر في كثير من الآراء التي يعتبرها هو خاطئة والتي ورثها القارىء ونشأ عليها ، وفي الطريقة التي استقرت بها في وعيه ، وتعويده على مناقشة كل شيء بنفسه وعدم التسليم تسليما أعمى بما تلقاه من معلومات في المدرسة وخارجها وعن طريق وسائل الاعلام المختلفة ، وهذا المجهود التعليمي يفترض لدى القارىء قاعدة أساسية من المعارف . وكان المؤلف يعيش مشاكل عصره وينفعل بها ، وكانت مسرحياته تمس هذه المشاكل في الصميم ، وكان يريد لقارئه أن يعيشها بنفس الصورة وأن يراها بنفس المنظار الذي يستخدمه هو .

ولهذه الأسباب جميعا ، ولاحتمال أن تكون معلومات بعض قراء العربية عن خلفية مسرحيات « شو » ، وهي خلفية غربية بالدرجة الأولى ، أقل من معلومات القارىء الغربى ، رأينا من المفيد في دراسة هذه المسرحية أن تقدم لقارئنا - على ما في ذلك من إطالة - المعلومات التي نتصور أن المؤلف قد افترض توافرها لدى قارىء المسرحية عن الحضارة الاغريقية وحكم البطالسة وعن روما وقيصر .

والحقيقة الثالثة هي أن كل مسرحية من مسرحيات بوناردشون ليست عملا قائما بذاته ، بل هي جزء من كل . فهذه المسرحيات يفسر بعضها بعضا ويكمل بعضها بعضا وكل منها تلقى أضواء من زاوية مختلفة على عدد من الأفكار الأساسية التي استخدمتها في بثها وإبرازها . ولذلك قال « شو » أن فهم مسرحياته لا يكفي فيه أن تقرأ كل منها على حده بل يقتضى أن تقرأ أعماله كاملة وأن تقرأ عدة مرات . وقد جعلنا أدراكنا لهذه الحقيقة والحقيقة السابقة لا نكتفى في دراستنا بالإشارات الصريحة المتعلقة بمحمد والاسلام في المسرحية موضع الدراسة ،

بل أن نستعين بالإشارات والإيماءات المتعلقة بها والواردة في جميع أعمال المؤلف ، وأن نهتدي بهذه الإشارات في كشف الحيل التي حاول المؤلف أن يستعملها لاختفاء فرضه وتبين علامات الطريق الموصل إلى الغاية التي أراد أن يقود إليها القارئ .

والملاحظة الرابعة والأخيرة هي أن القارئ لابد أن تكون لديه فكرة عن الآراء الخاطئة المتعلقة برسول الإسلام عليه صلوات الله وبالإسلام كدين ، التي أراد برنارد شو أن يستأصلها من نفس القارئ الغربي ويزرع مكانها آراء جديدة هي آراءه هو . والآراء المذكورة هي تلك التي ترد في كتب المبشرين والمستشرقين والتي تنطوي على تجريح لنبي الإسلام بهدف الغرض من قدره والتشكيك في نبوته وبث كراهيته هو ودينه في النفوس . وقد ألمحنا إلى هذه الآراء في مقالنا « الإسلام وبرنارد شو » ، ولكن القارئ يستطيع أن يجد مزيداً من التفاصيل عنها في عدد من كتب السيرة التي ظهرت بالعربية ابتداء من ثلاثينات هذا القرن لا سيما كتاب الدكتور محمد لطفى جمعة بعنوان « ثورة الإسلام وبطل الأنبياء » وكتاب « حياة محمد » للدكتور هيكل وسنتعرض لبعض هذه الآراء في الموضع المناسب من هذا البحث .



مفتيہ مکتبہ دعوتِ اسلامی فی سرحدیہ  
قیسریہ و کلیسویاترا

## خطة البحث

نبدأ بحثنا مسرحية « قيصر وكليوباتره » بصفحات عن تاريخ الحضارة الاغريقية وحكم البطالسة لمصر . وقد توسعنا الى حد ما في الحديث عن هذه الخلفية التاريخية لسببين أولهما هو اعطاء فكرة عن الاطار الزمني الذي كانت أحداث المسرحية تدور في أواخر أيامه والثاني هو أن أحد أغراض المؤلف من كتابة المسرحية كان نقد الحضارة المذكورة. فرأينا أن نزود القارئ الذي لم تتح له فرصة الاطلاع بعناصر هذه الحضارة بمادة تسمح له بالوقوف على أبعاد هذا النقد .

وقد نقد برنارد شو الحضارة الرومانية أيضا في المسرحية وكان يصح أن نعطي نبذة عن تاريخ هذه الحضارة ولكننا استعضنا عن ذلك بالتحدث عن تاريخ الفترة التي عاصرها قيصر والتي كانت أهم فترة في تاريخ الامبراطورية الرومانية لأنها فترة التأسيس . وقد اكملنا هذا العرض التاريخي في آخر هذا البحث بصدد الحديث عن عيسى ومحمد « عليهما السلام » والتاريخ .

ولما كان جانب كبير من فهمنا وفهم غيرنا للمسرحية يستند الى وجود فارق كبير بين شخصية قيصر كما رسمها المؤلف في المسرحية وشخصية قيصر الحقيقية فقد كان لزاما علينا أن نعطي القارئ فكرة واضحة عن قيصر التاريخي .

وقد انتقلنا بعد ذلك الى مسرحية « قيصر وكليوباترا » ذاتها فلخصناها وتحدثنا عن غرض المؤلف من كتابتها ثم عن قيصر المسرحية . وتطرقنا من هذا الى عرض آراء بعض المؤلفين الذين يرون أن قيصر المسرحية يختلف اختلافا بينا عن قيصر التاريخي ثم لرأينا نحن في مختلف النقاط التي أثاروها ورجحنا أن يكون برناردشو قد استعار شخصية قيصر للتحدث من خلالها عن نبي الاسلام صلى الله عليه وسلم .

وكان لابد للتدليل على هذا الرأي أن نوضح أولا كيف عرف برنارد شو الاسلام ونبيه ( ص ) وأن نبين أنه عرفه أساسا من قراءة ترجمة القرآن الكريم ، ثم أن نبين رأى « شو » في محمد ( ص ) كما أوجزه هو في ست كلمات وكما استخلصه أشهر كتاب سيرته ، ثم أن نتعرف على الاستراتيجية التي اتبعها ليقنع القارئ بما اقتنع به هو من عظمة النبي وعظمة دينه ، فقد نقد الحضارة الاغريقية ثم نقد الحضارة الرومانية ثم نقد بريطانيا . وافضى بنا ذلك الى موضوع آخر هو الطريقة التي قدم بها المؤلف نبي الاسلام ( ص ) لقرائه « باعتبار ان رسالته مكملة لرسالة السيد المسيح عليه السلام » كعلاج لامراض الجنس البشرى وشروره . والمجنا الى « المفاتيح » التي زود بها المؤلف القارئ ليسهل عليه مهمة الاهتداء الى أن قيصر المسرحية انما يرمز الى محمد ( ص ) . وأشرنا بعد ذلك الى الآيات القرآنية الكريمة التي قد تعتبر مقابلا للاغراض التي توخاها المؤلف من كتابة المسرحية على النحو الذي شرحناه آنفا وتلك التي رجحنا أن يكون المؤلف قد استند اليها في رسم ملامح شخصية الرسول العربي ( التي خلع عليها « شو » رداء قيصر ) .

## المضماراة الأفریقیة

### وحكم البطالة لومر

كان المجتمع الاثینى فی القرن الخامس قبل المیلاد مجتمعا دیمقراطیا نصفه من المواطنین ونصفه الآخر من العبیذ . ولم یکن یعترف فیہ بحق المواطنة ویسمیح بالتالی بالتمتع بمزاياها الا لمن ولدوا من أبوین اثینیین . وكان مجتمعا ینفصل فیہ الرجال عن النساء حتی فی داخل البیت الواحد ، ولم یکن یقام فیہ للمرأة حساب . وكان بوسع الرجل أن یطلق المرأة بأرادته الوحيدة وان یتصرف فی أولاده کیف یشاء ، أما بلقائهم فی کنفه أو بالتخلص منهم بهجرهم فی مكان عام . وكانت حرية الرجل الجنسية مطلقة وإن بوسعہ أن یتخذ من الخلیلات ما یشاء دون حرج أو قید من قانون أو أخلاق . وكانت المرأة جاهلة حبیسة البیت . وقد أدى ذلك الی قیام صداقات حمیمة بین الرجال كان معظمها ینشأ فی صفوف الجيش ، كما أدى الی انتشار الشذوذ الجنسي بینهم . وكانت الشئون السیاسیة والحروب تبعد الرجال عن جو الأسرة ، ولم یکن یسمح للمرأة بالاشتراك حتی فی مجالات التسلية والترویح . ولم یکن یؤذن للمخلطین ای لمن لیس أبواهم من الاثینیین بتملك العقارات ، وإذا قتل اثینى شخصا مخلطا لم یکن یحكم علیه بالاعدام بل كان یحكم علیه بالنفى ، علی أن المخلط كان یلزم بدفع الضرائب وبتأدية الخدمة العسکریة .

وكان الآثينيون يشترون العبيد من الاسواق الخارجية، وكان هؤلاء العبيد عادة من أسرى الحرب أو ممن خطفوا أو من الأبنساء الذين باعهم آباؤهم . ولم يكن المفكرون والفلاسفة يرون بأسا في الرق كما لم يكونوا يرون فيه تعارضا مع المثل الأعلى للمجتمع الذى كان يرمى الى تكوين الفرد الحر المستول . وقد حاول فيلسوف أثينا العظيم أرسطو أن يبرر الرق بقوله ان الطبيعة جعلت اجسام الأحرار مختلفة عن اجسام العبيد وأعطت العبيد ما يلزم من قوة للقيام بالاعمال الشاقة بينما جعلت الأحرار عاجزين عن ثنى هاماتهم للقيام بهذه الاعمال . وقال أرسطو كذلك أن في الجنس البشرى أفرادا أدنى من غيرهم كالجسد الذى هو أدنى من الروح والحيوان الذى هو أدنى من الإنسان ، وان العمل البدنى بالنسبة لهؤلاء الناس هو خير ما يقدرون عليه ، وان الطبيعة نفسها قد هيات امثالهم للعبودية لأنهم لا يصلحون الا للطاعة . على ان معاملة الآثينيين للعبيد كانت — بخلاف الحال في روما — معاملة طيبة الى حد ما ، رغم أن حالات العتق في أثينا كانت قليلة .

وقد ظلت الديمقراطية بين أبناء أثينا الأحرار قائمة بعد عام ٤٦٠ ق م لمدى قرن ونصف ، وساعد على ذلك أن الثروات والفروق الاجتماعية فيها ، كما هو الحال عادة في المدن البحرية ، كانت محدودة . وكان المجلس الشعبى مصدر السلطة الوحيدة وكان له الاشراف على كبار موظفى الدولة وكان هو الذى يقرر السياسة الداخلية والخارجية ويسن القوانين كما كان يشكل ، إذا احتاج الأمر ، محاكم من بين أعضائه . وكانت هناك هيئة خاصة تمثل الحكومة .



وكان أسطول أثينا الحربي أقوى أساطيل العالم  
الأغريقي كما كان جيشها البري قويا ولو أنه كان أضعف  
من جيش أسبرطة . وكانت أثينا ترتبط في اتحاد بعدد  
من المدن البحرية الأغريقية الأخرى . وقد استفادت من  
هذا الاتحاد في تعزيز قوتها المادية والارتقاء بحضارتها  
الفنية والفكرية فبنت خلال القرن الخامس معابد رائعة  
توافد إليها المفكرون والفنانون من جميع مدن العالم  
الأغريقي فأصبحت « مدرسة لليونان » . وكان الأثينيون  
يعبدون الآلهة التي يعبدها سائر الأغريق ولكنهم كانوا  
يتجهون بصفة خاصة إلى الآلهة التي كانوا يعتقدون أنها  
تحمي مدينتهم . وكانوا يقيمون أعيادا كبيرة للاحتفال  
بالهتهم تمثل فيها الكوميديا والتراجيديا وتنظم فيهنسا  
المباريات الرياضية وتذبح القرابين وتقام الولائم . وكان  
للأغريق أشكال أخرى من العقيدة والعبادة فكانوا يؤمنون  
بجنيات الحقول والقطعان والسحر ويستشيرون الآلهة  
في بعض المعابد المشهورة ، كما كانوا يمارسون أحيانا  
طقوسا كطقوس الهمج تذبح فيها ضحايا من البشر .  
وكانوا يؤمنون بالخرافات والطالع ، ومن ذلك أن قائدا  
اسمه « نيسياس » هزم في معركة من المواقع ، كان  
بوسعه أن ينقذ جيش أثينا مستفيدا من خسوف القمر  
ولكنه تأخر في الانسحاب بناء على مشورة أحد الكهنة ،  
وكانت النتيجة أن فنى جنوده عن بكرة أبيهم . وقد  
عبد الأثينيون كذلك بعض الآلهة الأجانب مثل الإله  
« آمون » الذي كان يعبد في واحة سيوه بصحراء مصر  
الغربية .

وقد ازدهر المعمار وصناعة التماثيل ازدهارا كبيرا في

بلاد اليونان وكانت التماثيل تستخدم أساسا لتزيين المعابد ، كما ازدهر التلوين الزخرفي فيها .

وكانت الفلسفة والأدب هما المجالان اللذان تفوقت فيهما أثينا على مدن اليونان الأخرى . وكانت أثينا ترحب بالمفكرين والكتاب ، وقد نشأت فيها صناعة نشر الكتب وكان فيها جمهور مثقف وكان نظامها التعليمي من أكمل النظم في بلاد اليونان . كذلك حقق الفكر العلمى فى هذه الفترة تقدما كبيرا لا سيما فى مجال الطب .

على أن الحرب قامت بين أثينا واسبرطة وسقطت أثينا عام ٤٠٤ ق م وفرضت اسبرطة على أثينا حل الاتحاد البحرى والتخلى عن كل ممتلكاتها الخارجية وتخفيض أسطولها إلى ١٢ سفينة .

وكانت مقدونيا بالنسبة للأفريق بلدا قريبا من الناحية الجغرافية ولكنه غير متحضر . على أن الفسروف هيات لمقدونيا فى القرن الخامس قبل الميلاد حكاما على درجة عالية من الكفاءة . واستطاع الملك فيليب المقدونى أن يتغلب على الشعوب الهمجية المجاورة لمملكته اما بالحرب أو بمصاهرة كبرائهم . وفتح فيليب المقدونى فى منتصف القرن الرابع شبه جزيرة ال « بيلوبونيز » التى تشكل الجزء الجنوبى من اليونان وأعاد تنظيم بلاد اليونان كلها وكون حلفا ضم عددا كبيرا من المدن اليونانية فرض بمقتضاه على كل مدينة من مدن الحلف أن تقدم عددا معينا من الجنود . وبعد موت هذا الملك خلفه على العرش ابنه الاسكندر ( الأكبر ) . وبدأ الاسكندر حكمه باغتيال جميع من كانوا يتطلعون الى اغتلاء عرش مقدونيا وقتل انصارهم . وسار الى اليونان عام ٣٣٦ ق م واعترفت

به جميع المدن الامضاء في حلف « كورثا » رئيسا لهذا الحلف . وسار الاسكندر بجيشه الى منطقة الدانوب ليؤمن الحدود الشمالية لمملكته . وراجت اثناء غيابه اشاعة بأنه قد مات فحاصر اهل احدى المدن الحامية المقدونية التي كانت تعسكر فيها ، فلما عاد الاسكندر هاجم المدينة واعمل السيف فيمن كانوا يدافعون عنها وباع من بقى منهم على قيد الحياة كرقيق ودمر المدينة بأكملها الا المعابد وبيت الشاعر « بندار » .

وكان الاسكندر يعشق الشراب والولائم التي تستمر ساعات ، وكان حين تلعب الخمر برأسه يتعرض لنوبات من الغضب تدفعه أحيانا الى القتل . وكان سياسيا بعيد النظر ذا ذكاء خارق وقدرة على معرفة الرجال وتقدير المواقف ، ولكنه كان قلقا يؤمن بالخرافات ويلجأ الى الكهنة ليستطلع الغيب . وكان يباهى بأنه ينتمى من جهة أبيه الى هرقل أكبر ابطال الميثولوجيا الكلاسيكية ومن جهة أمه الى « آشيل » بطل حصار طرواده ، ويعتقد اعتقادا راسخا أنه من سلالة الالهة . وكان يقول انه ابن « زيوس » كبير آلهة الاغريق .

وجمع الاسكندر جيشا قوامه ٤٠ ألف رجل وهاجم الفرش في آسيا الصغرى والتحم مع ملكهم « داريوس » الذي كان جيشه يضم عددا من المرتزقة الاغريق . وهزم الاسكندر ملك الفرس هزيمة ساحقة ولم يسقط من رجاله سوى ٨٠٠ مقابل الالف أو عشرات الالوف من أعدائه ، قتلهم جنوده وهم يولون الادبار . وبعد ان تم له فتح آسيا الصغرى انتقل الى سوريا . وفتحت له « صيدا » أبوابها وفعلت المدن المجاورة فعلها . أما « صور » فتقاومت واستمر حصارها سبعة أشهر ثم سقطت هي

الآخري وقتل الاسكندر كل المدافعين عنها . أما غير  
المحاربين فقد بيعوا في سوق النخاسة وكان عددهم ٣٠  
ألفا . ورغم هذه المعاملة الفظيعة فإن مدينة غزة قاومت  
بدورها جيش الاسكندر فحاصرها واستمر الحصار  
شهرين ثم فتحها وعاملها معاملة « صور » أي قتل  
محاربيها وباع غير المحاربين كرقيق . وسار الاسكندر  
بعد ذلك إلى مصر وهزم جيش الفرس الذي كان يحتلها  
ويسبوم المصريين ألوانا من العذاب واستقبله المصريون  
بترحاب كمحرر .

وقضى الاسكندر في مصر شتاء عام ٣٣٢ - ٣٣١ قم  
وقدم القرابين للعجل « أبيس » ووضع على رأسه التاج  
المصري المزدوج وأمر بترميم المعابد وجعل من نفسه خليفة  
للفراعنة . كذلك أسس مدينة الاسكندرية على الساحل  
الشمالي المقابل لجزيرة « فاروس » وفتح مصر بذلك على  
تجارة البحر المتوسط . ثم ذهب إلى واحة سيوة لتلقى  
نبوءات الآله « آمون » الذي كان الاغريق يعرفونه ويعبدونه  
ويوحدون بينه وبين الآله « زيوس » . وقد أجله المصريون  
كثيرا بعد هذه الزيارة .

وفي ربيع عام ٣٣١ قم غادر الاسكندر مصر إلى آسيا  
من جديد . وكان ملك الفرس « داريوس » قد أعد لحربه  
جيشا ضخما . والتقى الجمعان في أكتوبر ٣٣١ وهزم  
الاسكندر داريوس ، وما انقضى اليوم الا وقد فرت فلول  
جيش داريوس ، وقتل فرسان الاسكندر آلافا من جنوده  
الهاربين . وبعد أيام دخل الاسكندر « بابل » في جنوب  
العراق الحالي واستقبله أهلها كمحرر . وفعل في بابل  
ما فعله في مصر فنصب نفسه ملكا شرعيا على البلد ووضع  
يده في يد الآله « مزدوك » في معبد هذا الآله وأمر بإصلاح

المعبد المذكور . وفي سنة ٣٣٠ قم دخل الاسكندر مدينة « برسبوليس » عاصمة امبراطورية فارس وأباح لجنوده نهيبها . وبعد أيام أمر بحرق ما فيها من قصور ملكية وانطلق بجيشه في اثر داريوس . ولكن أحد اقيال الفرس سبقه واغتال هذا الأخير وعين نفسه ملكا . وعشر الاسكندر على جثة داريوس فأمر بدفنها طبقا للمراسم الملكية ثم تعقب المقتصب وقبض عليه وأمر باعدامه . وسار بجيشه الى جنوب تركستان في آسيا الوسطى وعاش فترة في هذا البلد كما يعيش الملوك الشرقيون وارتنى زعيم واتخذ لنفسه حريما كحريمهم .

وكان الاسكندر يريد أن يكون عاهلا لكل رعايا امبراطوريته سواء كانوا من الاغريق او من غيرهم . وكان يفتح بلاطه لنبلاء الفرس ويكون فيالق من الجنود الفرس يدرّبها على الطريقة المقدونية . وكان يطلب من الجميع أن يعترفوا بأن لسلطانه جوهر الهيا . وقد خالفه في ذلك بعض ضباطه المقدونيين فقتل بعضهم بتهمة التآمر عليه أو السكوت على مؤامرات تحاك ضده وهي تهمة لم تكن في معظم الاحيان تقوم على اساس . وبعد أن تم له فتح ايران وافغانستان قرر أن يفتح الهند . وكان جيشه يتكون من ١٢٠ ألف رجل ثلثهم فقط من الاغريق او المقدونيين . وأحرز في حربه انتصارات باهرة ولكنه تعرض لصعوبات جمة . وبلغ نهر « هيفاز » الذي يقع في شرق باكستان الحالية ، وأمر ببناء نصب على ضفته ليسجل حدود فتوحاته كما أقام عليها مذبحا لآلهة جبل الأولمب اليوناني أي لامون وهراقليس واثينا وزيوس وأبولون التي كان ينسب نفسه لبعضها كابن أو كاخ .

وأصيب الاسكندر سنة ٣٢٥ قم بجرح خطير أثناء

الهجوم على احدى القلاع الهندية ثم قرر العودة ، ومر في طريق عودته على عواصم امبراطورياته الواسعة . وكان بعد العدة للقيام بفتوح جديدة وينوى غزو الجزيرة العربية ولكنه اصاب بالملاريا في عام ٣٢٣ ق م في مدينة بابل ووافته المنية فيها ولم يبلغ من العمر ٣٣ عاما .

وقد ترك الاسكندر حكام « البنجاب » المحليين بالهند في مناصبهم على أن يخضعوا لسلطانه وسمح للمدن الفينيقية بالاحتفاظ باستقلالها الذاتي . أما مصر ، التي نصب نفسه ملكا عليها بصفته الشخصية ، فقد كانت تتمتع بما يشبه الوضع الخاص . وكان الاسكندر يعتزم توحيد الشرق القديم ، وقد شجع النشاط الاقتصادي في البلاد التي فتحها .

وكان للاسكندر ثلاث زوجات فارسيات منهن ابنة الملك « ارتاكسر كس الثالث » الذي فتح مصر ، ومنهم ابنة الملك داريوس ، هذا علاوة على محظيات حريمه . وقد تزوج ٨٠ من ضباطه و ١٠ آلاف من جنوده من نساء بعض البلاد التي فتحها .

وبعد وفاة الاسكندر الاكبر عام ٣٢٣ ق م عادت بلاد اليونان سيرتها الاولى في الاقتتال فيما بينها وظل شأنها كذلك مما اضعف شوكتها فغزتها روما . على أن حروبها الجديدة قبل هذا الغزو كانت اخطر شأنا من حروبها السابقة فقد اضيفت الى الحروب التي كانت تنشب نتيجة لتنافس الدول الاغريقية الصغيرة فيما بينها حروب الملكيات المقدونية والشرفية الكبيرة . وظل خلفاء الاسكندر بعد وفاته بأكثر من أربعين عاما يتحاربون على اقتسام الامبراطورية التي انشأها . ورفض كبار الضباط من اعوانه أن يخلفه حاكم واحد على هذه الامبراطورية

المترامية الاطراف تقتلوا ابناءه واقاربه الذين كان من الممكن ان يتطلعوا لخلافته ، الواحد بعد الآخر . واقتسم بعض رفاق الاسكندر امبراطوريته ابتداء من عام ٣١٠ ق م واستولى كل منهم على ولاية من الولايات . وارادت اثينا ان تتحرر من قبضة مقدونيا فثارت عليها ولكن ثورتها قمعت بقسوة والفيت فيها الديمقراطية وقضى على كل محاولاتها للاستقلال .

وقد آلت مصر الى الجنرال بطليموس الاول احد قادة الاسكندر ، وكان ابوه « لاجوس » من نبلاء مقدونيا . وظل ملك اسرة « لاجيدس » اى البطالسة لمصر من سنة ٣٢٣ ق م الى سنة ٣١ ق م وهو التاريخ الذى انتصر فيه القائد الرومانى « اوكتاف » على « مارك انطونى » ووفاء بطليموس الخامس عشر . وقد جعل ملوك هذه الاسرة الثلاثة الاوائل لمصر مكان الصدارة فى الشئون الدولية . ومكنت موارد مصر الفنية ، التى كانت تجبها ادارة لا ترحم اقامها بطليموس الثانى ( ٢٧٩ - ٢٤٦ ق م ) لخدمة الاغريق ، ملوك هذه الاسرة من مواجهة الممالك الاغريقية الاخرى فنجحوا فى الاحتفاظ بجنوب سوريا وفلسطين اللذين حاول ملوك اسرة « السلوسيديين » الاغريق استردادهما ودخلتا بشأنيهما فى حروب عديدة مع بطالسة مصر . كذلك احتفظ البطالسة بمركز ممتاز فى بحر « ايجيه » على سواحل آسيا الصغرى بل وفى منطقة المضائق .

ورغم ان اليونان لم تكن القوة المسيطرة فى شرق البحر المتوسط فان الملكيات الاغريقية الكبرى فى البلاد التى فتحها الاسكندر كانت بحاجة للتزود منها برجال الادارة وبالجنود المرتزقة وبالرواد باعتبارها قلعة الحضارة

الأفريقية . ولكن بلاد اليونان كانت تعاني من ضعف متزايد كما أنها عجزت عن حل مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية وترتب على ذلك ان ضعف العالم الأفريقي كله وفقد جانبها غير قليل من قدرته على مواجهة تقدم الثقافات المحلية في جميع بلاد الشرق وهجمات العناصر العسكرية . وماشت جميع المدن اليونانية في حالة توتر مستديم وكانت تهزها أحيانا ثورات العبيد .

وكانت الأراضي التي فتحها الأفريق تستغل لصالح الأفريق وعناصر الأرستقراطية التي انضمت اليهم وتوفرت بذلك للملكيات الكبرى التي تكونت الموارد التي كان لابد منها لتنفيذ مشروعاتها . ففي مصر مثلاً عملت الإدارة على إعادة أراضي الفيوم التي كانت قد هجرت منذ قرون طويلة إلى الزراعة . وشجعت الإدارة إنتاج السلع التي تعود على المصدرين بأوفر الأرباح وعلى الجمارك الملكية بإيراد كبير . وقد أعطى ميناء الإسكندرية لمصر منفذاً بحرياً يتفق مع دورها الدولي ، وتعددت خطوط المواصلات بينها وبين موانئ البحر المتوسط الأخرى . وكانت القوافل البرية تصل تجارة الشرق الأقصى عن طريق موانئ المحيط الهندي والخليج الفارسي ببلاد اليونان عن طريق مصر . وتكونت من تجارة البهارات والتحرير والأحجار الكريمة ثروات كبيرة في الإسكندرية . وكانت مصر تستورد الأخشاب والمعادن وكذا النبل والزيوت الجيدة التي كانت تشتريها الطبقة الغنية الأفريقية ، وتصدر الحبوب وعدداً كبيراً من المنتجات ذات القيمة كأوراق البردي والمصنوعات اليدوية والزجاج والعطور والمنسوجات . ولم يكن لأفراد الشعب نصيب كبير في هذه التجارة الرائجة ، وكان الملوك لا يهتمون إلا بالربح



الطاجل وبجباية الضريبة . وكان للعنصر الاغريقى الحاكم  
وللمشتغلين بتجارة الاستيراد والتصدير ، وكلهم من  
الافريق ، نصيب الاسد من هذه الارباح وكان معظم رجال  
الادارة منهم أيضا . ولم يكن أحد يلقي بالا لمصلحة  
الشعب وكان أصحاب المصالح والحكام يستغلون أبناء  
البلد أسوأ استغلال . وكانت مصر بالنسبة لعالم ذلك  
العصر البلد الذى كان نظام الاستغلال الضريبى يبلغ فيه  
أعلى درجاته . وقد استطاع البطالسة بفضل نظام معقد  
من الضرائب والاحتكارات ان يستأثروا بالجانب الأكبر  
من إنتاج البلد . وكان الملك الاغريقى يملك كل الارض  
تقريبا وكانت ادارته تنظم استغلال هذه الارض ، وكان  
الفلاحون ملزمين بزراعتها وفقا لتعليمات دقيقة من جهات  
الادارة . وكان محصول الاراضى كلها يوضع تحت  
الحراسة . ولم يكن بوسع الفلاح التصرف فى شيء منه  
الا بعد أن تأخذ مصلحة الضرائب قدرها المعلوم . وكان  
هناك احتكار ملكى بالنسبة لبعض المنتجات الزراعية  
كالزيت . وكانت جميع الزيوت المستوردة خاضعة  
للضريبة . كذلك كانت صناعة أوراق البردى وصناعة  
التعدين احتكارا للملك .

وفيما عدا ذلك نقل البطالسة فى مصر عن الفراعنة  
عبادة الملوك وجعلوا ملوكهم آلهة يعبدتهم الناس . ولم يكن  
هذا تطورا كبيرا بالنسبة لليونان فقد كان الاغريق الأوائل  
يعبدون الأبطال والعظماء . وكانت السلطة كلها مركزة فى  
يد الملك الذى كان ملكا الها بالنسبة للمصريين وبطلا  
بالنسبة لرهاياه الاغريق . وكان سند الملك فى الحكم  
حاميات من الجنود والضباط الاغريق المعينين محليا أو  
المستوردين من بلاد اليونان . وكانت الادارة تستعين فى

المناصب الدنيا ببعض الموظفين المصريين ممن تعلموا  
 اليونانية ، كما أن البلاط الملكي كان فيه بعض المصريين  
 الذين تلقوا ثقافة يونانية . وقد نقل بعض الملوك البطالسة  
 عن الفراعنة أيضا عادة زواج المحارم وهي عادة لم يكن  
 لها أصل في تقاليدهم القديمة . وكانت الاسر المالكة تعيش  
 في حالة ترف يبالغ أحيانا درجة الانحلال . وكانت سياسة  
 البطالسة تتلخص في توطيد دعائم نظام ملكي تحوطه أقلية  
 افريقية تستفيد من وضعها كسلطة منتصرة في بلد محتل  
 عسكريا . لذلك فان عدد المدن التي أسسها البطالسة  
 واحتفظوا بها لم يزد عن ثلاثة : « الاسكندرية » و « نوقراطيس »  
 و « بتوليماس » . وكان سكان هذه المدن ، من الافريق  
 والمصريين الذين أخذوا بأساليب الافريق ، يتمتعون بمزايا  
 الاستقلال الذاتي التي تتمتع بها المدن اليونانية . أما  
 القرى فقد كان عدد الافريق فيها محددا وكان جلهم من  
 الجنود المستعمرين ومن محظي الملوك والاعيان الافريق  
 الذين كان الملك يمنحهم اقطاعيات تحتل مساحات واسعة  
 من الاراضي . ومن أمثلة ذلك أن « أبولونيوس » وزير  
 مالية الملك بطليموس الثاني كان يملك اقطاعية تبلغ  
 مساحتها ٢٠٠٠ هكتار ( أى حوالي ٤٧٥٠ فدان ) . وقد  
 تكونت بمرور الوقت في عواصم الاقاليم بوجوازية محلية  
 اختلطت فيها عناصر الصفوة من المصريين المتشبهين  
 بالافريق بالعناصر الافريقية الاصلية ، ولكن ملوك البطالسة  
 لم يكونوا يشجعون هذا الاتجاه وظلوا يحرصون الى النهاية  
 على بقاء الحواجز بين الطوائف المختلفة . وكان سكان  
 الاسكندرية مثلا ينقسمون الى ثلاث طوائف : الافريق  
 واليهود والمصريون . ولم تكن عواصم المديرية تتمتع  
 بوضع المدن ولا بأي ميزة خاصة . وكانت الإدارة الافريقية  
 متحركة بدرجة أثارت سخط الاهالي وجعلتهم يشعرون

عدة مرات بعد سنة ٢٢٠ قم كما أنهم كثيرا ما كانوا يعلنون المقاومة السلبية . وكان من الظواهر المألوفة ان يهرب المصري الذي أثقلته الضرائب من مكان اقامته ويتخذ لنفسه مسكنا في منطقة لا يعرفه فيها أحد ، كما أن بعض المصريين كان يخرج على السلطة ويتحول الى مفاخر او قاطع طريق .

وأصبحت اللغة اليونانية لغة المثقفين في مصر وفي غيرها من الممالك الاغريقية . وقد كتب المؤرخ «مانيتون» المصري في القرن الثالث قبل الميلاد باللغة اليونانية تاريخ الملوك الفراعنة من بداية التاريخ الفرعوني حتى عهد الاسكندر الأكبر ، وترجم يهود الاسكندر كتابهم المقدس الى اليونانية . أما لغة الكلام فقد بقيت كما هي مع بعض الاضافات اليونانية كما أن الثقافات المحلية ظلت ثابتة على المستوى الشعبي .

وقد بنى الاغريق في البلاد التي فتحوها مباني ونصبا ومعابد كثيرة . وكان من انجازاتهم الباقية فنار الاسكندرية الذي كان ارتفاعه يبلغ ١٢٠ مترا وكان توره يصل الى ٣٠ كيلو مترا . وبنيت المدن الاغريقية وفقا لاصول العمارة المدنية الاغريقية بشوارع عريضة وأسواق فسيحة وميادين تحيطها البواكي وانشاءات مائية . وبنيت البورجوازية الجديدة مساكن فسيحة هيئت فيها اسباب الراحة والمتاع . وازدهرت في المدن الاغريقية انواع الفنون .

وكانت الاسكندرية مركزا من أكبر مراكز التقاء التيارات الفنية والبشرية في العالم الاغريقي . وقد صهرت جميع هذه التيارات واستخدمت جميع العناصر التي أتت بها وانشأت فنا بل وشكلا من أشكال الحضارة كان يعرف

باسم « الاسكندرانية » . وكان الفن الاسكندراني يتميز بحيويته ودقته وبالملاحظة الواقعية التي تظهر في معالجة مواضيع مثل الفلاحين والعبيد والاقزام والمسنين ، وبرمزية تضفي على تصوير الطفل والمناظر الطبيعية الصورة أو المنحوتة صبغة دينية تشير الى الاله « ديونيزيوس » والى العالم الآخر .

وكانت الاسكندرية هي المكان الذي يرمز الى الحضارة الاغريقية المنتصرة ويوفر الشيء الذي تميزت به هذه الحضارة اي . . . الثقافة . ولم يكن باستطاعة المصري ان يختلط بمجتمع المنتصرين الا بقدر ما يحصل من المادة الفكرية والمعنوية التي يحصلها اغريقى درس في المدارس الاغريقية . ذلك ان الاغريق الذين استقروا في بلاد اجنبية ، معادية في معظم الاحيان ، كانوا حريصين على استمرار تراثهم الفكري والثقافي . وكانت هذه هي مهمة المؤسسات التعليمية التي اقامتها جميع المدن اليونانية الكبرى . وكان للرياضة البدنية اهمية خاصة في النظام التعليمي كما كان الاهتمام ينصرف الى تعليم الادب والبلاغة وعلوم الادارة والتجارة . وقد بذل الملوك جهودا كبيرة لتنظيم التعليم العالي والبحث وأنشئ في الاسكندرية متحف كبير . وكانت الاسكندرية ملتقى الفلاسفة والعلماء والمتخصصين في جميع فروع المعرفة . وكان الملوك البطالسة يحتفون بهم ويكرمون وقادتهم . وكان علماء العالم الاغريقى يجدون في الاسكندرية ما لا يجدونه في غيرها من المدن من وسائل العمل والبحث ، فكان تحت تصرفهم حديقة للحيوانات واخرى للنباتات ومكتبة تضم كل المؤلفات المعروفة قديمها وحديثها . وقد زاد عدد الكتب التي في هذه المكتبة من ٢٠٠ ألف مجلد في عام

٢٨٥ قم الى ٧٠٠ ألف كتاب في سنة ٤٨ قم وهي السنة التي تدور فيها أحداث المسرحية . وكان أكبر علماء العصر يدعون لإدارة هذه المكتبة . وكان من مديريها عالم الرياضة الجغرافي المؤرخ المشهور « ايراتوستين » .

وكان في الاسكندرية حياة أدبية مزدهرة ، ولم يكن في العالم الاغريقي مؤلف أو أديب كبير لا يمر على بلاط ملوك البطالسة . ولذلك يمكن أن يقال أن الادب « الهلنستي » كان أدبا سكندريا بكل معنى الكلمة سواء بالوسط الذي ضرب فيه بجذوره أو بميول مؤلفيه . وقد جمع علماء الاسكندرية كتابات مؤلفي الاغريق كلها وعلقوا عليها ، وهم الذين يرجع اليهم الفضل في معرفة آداب اللغة اليونانية والمحافظة عليها ، وفي مقدمتها أعمال « هوميروس » و « ديموستين » . كذلك كانت لهم كتابات كثيرة اعتمدوا فيها على مراجع من سبقوهم . ويقال أن أحد علماء الاسكندرية واسمه « ديديم » ، وقد عاش في القرن الاول قبل الميلاد ، كتب ٣٥٠٠ مصنف في موضوعات شتى بعد أن درس عددا لا يحصى من وثائق مكتبة الاسكندرية . وقد أدت وفرة الوثائق في الاسكندرية إلى ظهور مزيد من التخصص لا سيما في مادة التاريخ ، وشمل التخصص مجالات الابداع الادبي الاخرى . على أن هذا الابداع انقطعت صلته بالالهام الشعبي وأصبح قاصرا على بعض أوساط العلماء والمثقفين . وقد حفلت الفترة الهلنستية كذلك بكثير من المصارف العلمية في مجالات كالفلك والرياضيات ( وكان « اقليدس » ، الذي عاش حوالي عام ٣٠٠ ، من علماء الاسكندرية ) والطب والتشريح ( وكان التشريح يجري أحيانا على أجساد المجرمين المحكوم عليهم بالاعدام ) والجغرافيا .

على أن الهوة كانت عميقة بين جماعة العلماء وتلاميذهم  
تقليين وبين سواد الشعب الذى بقى ايمانه بالمعجزات  
والاعاجيب لا يتزعزع . وفى القرون التالية ساء حال العلم  
واختلط علم الفلك بالتنجيم وشلت حركة البحث الطبى  
نتيجة للايمان بفعالية السحر .

هذا وقد تطورت دراسة الفلسفة فى بلاد اليونان وظلت  
اثينا عاصمتها ، وأصبح الذى ينشئ فى الفلسفة هو  
تعلم الطريق الى السعادة عن طريق اكتساب الحكمة .  
وقد تجاهلت جميع المدارس الفلسفية التى ظهرت فى  
العصر الهلنستى تقدم العلوم وأصبحت السعادة عندها  
تتمثل فى غياب العواطف والانفعالات القوية .

وفىما يتعلق بالديانة ظلت المعابد القديمة غاصة بالنصب  
والتماثيل التى كان الملوك يقيمونها فى المدن التى ينشئونها .  
وكان الحجاج يهرعون زرافات الى الاعياد الدينية الكبرى ،  
كما أنشئت أعياد أخرى جديدة تجتذب اليها جماهير غفيرة  
من الناس . على أن تقوى الناس كانت تقوى ظاهرية  
وكان يداخلهم شعور بقصور ديانتهم فالشكليات فيها كثيرة  
والاخلاقيات وقواعد السلوك معدومة وقصصها الدينى  
متضارب كما أنه لا يتفق مع فكرة الناس من الكون . ولم  
تكن هذه الديانة تقترح علاجاً لمخاوف الإنسان وهواجسه .  
وقد بدا أن عبادة الملوك هى الحل إلا أن المضمون السياسى  
لهذا الشكل الجديد من أشكال الديانة لم يكن يكفى لاشباع  
غليل الناس لدين يكفل لهم الإخلاص .

وقد لقيت عبادة ربة الحظ « فورتون » التى لا تفصح  
عن مقاصدها والتى تربط الكون وتحله ، نجاحاً كبيراً ،  
كما عبد الإله « زيوس » أهم آلهة الاغريق . وكان هذا

الاله يرمز في البداية الى الظواهر الجوية ثم تحول شيئا فشيئا الى صورة ذلك الذي تغلب على الشر وجعل النظام والحكمة والعدالة تسود العالم وكانت الاساطير الاغريقية تنسب اليه جميع نواحي الضعف البشرية ولكنها كانت ترى فيه الرب الذي يشمل الناس بعطفه ورعايته . وأصبح الاله « ديونيزوس » الاله الحقيقي عند كثير من الاغريق وكان يمثل اله الزرع واله نبيل العنب بوجه خاص . وكانت طقوس عبادة هذا الاله تتخذ شكل مسيرات يقضى فيها الكورس ويرقص الراقصون . وكانت تجرى في اعياد « ديونيزوس » مباريات في العروض المسرحية ساهمت كثيرا في نمو التراجيديا اليونانية والفن الفنائى ، وكان الناس يجدون في عبادته راحة واطمئنانا لما كانوا يقولونه عن طفولته وعما قاساه في حياته وعن قدرته على انتقاذ من يتقدمون في عبادته . وكان هناك اله آخر يعتقدون انه يشفى العليل والاسقام هو الاله « اسكليبوس » .

هذا في بلاد اليونان . على ان الديانات القديمة ظلت سائدة في البلاد التي فتحها الاغريق . وفي مصر مثلا بنى البطالسة مجموعة معابد « ادفو » ، وشيدت في كل مكان معابد لأوزيريس وايزيس . كذلك ادمجت في بعض الاحيان آلهة مختلفة . وقد حدث مثل ذلك بالنسبة للاله « سيرابيس » الذي خلقه بطليموس الاول ليكون الها مشتركا يعبد به المصريون والاعريق على السواء . خلع الملك المذكور طابعا اغريقيا على الاله الجنائزى «أوزيريس ايس » الذي كان يعبد في « ممفيس » ، وقد أسند بطليموس له صفات الآلهة « زيوس » و « اسكليبوس » و « ساد » و « ديونيزوس » وغيرها لكي يجعل منه اله

الموتى والآله الشافى واله الخصب والآله المنقذ . وقد  
احتقر المصريون هذا الآله الرئيس الذى لم ياتهم بجديد  
ولكن اتباعه من الاغريق الذين كانوا يعيشون فى مصر  
وخارجها فى اليونان وآسيا الصغرى كانوا كثيرين . ورغبة  
فى تأكيد الطابع المصرى الاغريقى المختلط لهذا الآله عمدة  
البطالسة الى اضافة تمثال للشاعر الاغريقى «هوميروس»  
وتماثيل تحيط به لخمسة من الفلاسفة الاغريق وخمسة  
آخرين من الشعراء الاغريق الى مقام الآله «سيرابيس»  
فى مدينة «مفيس» .

والخلاصة هى أن العبادات فى العصر الهلنستى كانت  
تتسم بكثير من الخلط فى الافكار وفى قواعد السلوك .  
وقد بلغ التنجيم والسحر فى هذا العصر ذروتها كما  
امتزجت ديانات الاغريق القديمة بالديانات الشرقية .



# روما وقبصر

## روما

كانت روما مدينة تتخذ شكل الجمهورية . وقد أخضعت إيطاليا كلها لسلطانها عام ١١١ قبل الميلاد . وكانت حكومة الجمهورية تركز على توازن السلطة بين مختلف الهيئات السياسية الموجودة فيها أي مجلس الشيوخ والطبقة الحاكمة والشعب . وكان على رأس الطبقة الحاكمة قنصلان ( وكانت وظيفة القنصل في روما القديمة غير الوظيفة التي نعرفها الآن التي هي تمثيل مصالح الدولة التجارية والاقتصادية في الخارج ) . وكان القنصلان يمارسان أعلى سلطة في الدولة وكان ينتخبان لفترة محدودة . وكانا وباقي المسؤولين يمارسون وظائفهم تحت إشراف مجلس الشيوخ الذي كان يمثل السلطة الدائمة . وكانت مقاليد الحكم في يد الطبقة الأرستقراطية وقد سمح لأفراد الشعب ، بعد تطور طويل ، بالوصول إلى بعض المناصب .

وفي سنة ٢٦٤ ق م استولى الرومان على صقلية ، وفي سنة ١٤٦ ق م أصبحت اليونان ومقدونيا ( في شبه جزيرة البلقان بين اليونان ويوغسلافيا وبلغاريا ) ولايتين تابعتين لروما . وكانت قرطاجة ( وهي مدينة في شمال إفريقيا على خليج تونس ) في ذلك الوقت تحتل مناطق عديدة على سواحل صقليا وسردينيا . وحاربت روما قرطاجة وانتصرت عليها وجعلت منها ولاية لها كان اسمها

ولاية روما الافريقية . وفي سنة ١٣٣ ق م تنازل ملك « برجام » ( ازمير الحالية ) بآسيا الصغرى عن مملكته اليونانية لروما فأصبحت « برجام » ولاية لها كان اسمها ولاية روما الاسيوية . وكانت روما قد استولت في حروبها السابقة مع جمهورية قرطاجة على الجناح الاكبر من اسبانيا الذي كان تابعا لهذه الجمهورية . وفي سنة ١١٨ ق م كونت روما في جنوب فرنسا ولاية تحتل المسافة بين اسبانيا وايطاليا . وقد ترتب على هذه الفتوح كلها ان افتقرت الطبقة الريفية في روما التي لم يكن لها نصيب في مكاسب الحرب ، كما قام العبيد في الولايات التابعة لروما بثورات كبيرة . وظهر في وجه حزب النبلاء الحاكم حزب شعبي يطالب باصلاحات اجتماعية ، ولكن مجلس الشيوخ ، الذي كان معظم أعضائه من طبقة النبلاء ، رفض هذه الاصلاحات . وقد انتخب الحزب الشعبي سنة ١٠٧ ق م . قائدا حروبيا مظفرا اسمه « ماريوس » . قام بعدد من الاصلاحات لمصلحة الشعب .

### قيصر

ولد قيصر سنة ١٠٠ قبل الميلاد . وكانت همته زوجة « ماريوس » قنصل روما . وكان أبو قيصر قاضيا توفي بعد أن زوج ابنه من فتاة ثرية . وكان قيصر في السادسة عشرة من عمره حين مات أبوه . وطلق قيصر زوجته بعد وفاة أبيه وتزوج من ابنة رئيس الحزب الشعبي . وكان يكره حكم طبقة النبلاء ، ولو أنه كان ينتمي اليها ، ويميل الى الشعب . وكان زواجه الثاني — بالإضافة الى كونه هو من اقرباء القنصل « ماريوس » — من العوامل التي قوت لديه النزعة . وانخرط قيصر في سلك الجندية

واشترك كضابط في حروب روما في آسيا الصغرى وأظهر فيها شجاعة فائقة . وكان في روما قائد عسكري ورجل سياسي مشهور اسمه « سيللا » من أنصار الطبقة الأرستقراطية ، يناصب « ماريوس » العداوة . وقد انتخب « سيللا » قنصلا عام ٨٨ قم فعزل الدستور لتسليح الطبقة الأرستقراطية وحده من سلطات مثل الشعب المنتخبين . واستمرت الخصومة بين « ماريوس » و « سيللا » فترة طويلة وكان كل منهما يضطهد أنصار الآخر ويقتل منهم من يستطيع قتله .

وقامت في هذه الأثناء ثورة في إسبانيا عام ٨٠ قم استمرت ثماني سنوات كما تمرد عشرات الألوف من العبيد في إيطاليا بقيادة « سبارتاكوس » في الفترة من سنة ٧٣ الى ٧١ قم . وكلفت روما « بومبي » ، الذي كان مساعدا لسيللا والذي كان قد هزم أنصار « ماريوس » في صقلية وأفريقيا ، بإخماد ثورة إسبانيا ، كما كلفت « كراسوس » ، الذي كان بدوره من أنصار « سيللا » بالتصدي لثورة العبيد . ونجح « كراسوس » في هذه المهمة ونفذ حكم الإعدام بالصلب في آلاف عديدة من العبيد الثائرين . وعاد قيصر الى روما بعد أربع سنوات من الغياب عنها وانتخب مدعيا عسكريا ويرجح أنه اشترك في حرب « كراسوس » ضد العبيد . وقد كوفى « بومبي » و « كراسوس » ، اللذان كانا - بالأضافة الى صفتهم العسكرية - من رجال السياسة ، على خدماتهما بانتخاب روما لهما كقنصلين في سنة ٧٠ قم . وأعاد هذان القنصلان الى طبقة الفرسان وإلى الشعب جميع الحقوق التي حرهما منها « سيللا » .

وقد انتخب قيصر سنة ٦٨ قم مساعدا للمسئول المالي

عن اسبانيا . وفي سنة ٦٧ قم انتخب عضوا في مجلس الشيوخ ، وكان من مؤيدي القنصل « بومبي » ، وكانت زوجته الثانية قد توفيت فتزوج من ابنة « بومبي » . وعمل قيصر على تعزيز مركزه فأيد القنصل الثاني « كراسوس » وأنفق مالا كثيرا على المباريات الرياضية التي كانت تنظم لتسلية الشعب وأيد فكرة توزيع الاراضي الزراعية على الفقراء . وفي عام ٧٣ انتخب رئيسا للكهنة فراد ذلك من نفوذه في روما التي كان الدين والسياسة فيها لا ينفصلان ، كما انتخب في العام نفسه في منصب قضائي . وفي السنة التالية عين قيصر في منصب كبير باسبانيا وقام في هذا البلد بعدد من الاصلاحات الادارية وخفض الديون والضرائب المستحقة على الاهالي . وانتهر قيصر فرصة وجوده في اسبانيا ليحقق مكاسب شخصية فقام بعدد من الغزوات في المناطق الاسبانية التي لم تكن داخلة في نفوذ روما وبعدد من الغارات للحصول على غنائم .

وفي عام ٥٩ قم انتخب قيصر قنصلا لروما وكان القنصل الثاني من أبناء الطبقة الارستقراطية ولكن قيصر استطاع بمهارته ان ينفرد بالسلطة واستصدر قانونا للأصلاح الزراعي وزعت بمقتضاه قطع من الارض على المحاربين القدامى . ومما يذكر انه استصدر أيضا وهو في هذا المنصب قانونا تعترف فيه روما ببطليموس الثالث عشر الحاكم الروماني ملكا على مصر باعتباره صديقا وحليفا للشعب الروماني ويخول لروما حق التدخل في مصر اذا حدثت فيها أية اضطرابات . وقد تلقى «بومبي» و « كراسوس » ، كما تلقى قيصر ، مقابل هذا الاعتراف ، مبالغ كبيرة على سبيل الهدية من ملك مصر . واستصدر

قيصر كذلك عددا من القوانين بتخفيض مستحقات الدولة على بعض الطوائف والحد من المزايا التي كان يتمتع بها المحافظون وحكام الاقاليم والولايات الخاضعة لروما كما اتخذ كثيرا من الاجراءات التشريعية والادارية للحد من نفوذ خصومه السياسيين . وطلق كل من « بومبي » وقيصر امراته في ظروف سنترض لها فيما بعد . وتزوج قيصر من ابنة أحد زعماء الطبقة الارستقراطية كما زوج ابنته للزعيم « بومبي » وزاد بذلك من قوة مركزه . واستخدم قيصر علاقاته وماله ونفوذه فعينه مجلس الشيوخ حاكما ذا سلطات مطلقة في المسائل العسكرية والمدنية والقضائية على منطقة تضم جزءا من يوغسلافيا الحالية وشمال وغرب ايطاليا وجزءا من الجانب الفرنسي من جبال الالب ، وزوده بقوات عسكرية وأذن له باكتساب مستعمرات جديدة . واستطاع قيصر بالقوات المذكورة وبقوات عبأها محليا أن يخوض عشرات من المعارك وأن يفتح ما بقي من فرنسا ، أى أكثر من ثلاثة أرباع اقليمها ، كما فتح البلاد التي تعرف الآن بسويسرا وهولندا وبلجيكا والمناطق الواقعة غرب نهر الراين الذي يفصل بين فرنسا وألمانيا وكان كل بلد منها يتكون من ولايات صغيرة . وكان بعض هذه الولايات يتحالف مع ولايات أخرى ويكون جيوشا ضخمة لمحاربة قيصر ووصل عدد أفرادها أحيانا الى ثلاثمائة ألف جندي ، ولكن عبقرية قيصر العسكرية والادارية ودهاءه السياسي مكناه من التغلب على هذه الجيوش الواحد بعد الآخر . وكان قيصر يتصدى لكل صعوبة أو مشكلة بما يناسبها من تكتيك واستراتيجية وكانت اقسامه الهندسية تقيم القناطر والتحصينات في سرعة مذهلة وكان يستفيد في كل موقعة

من دروس المواقع التي سبقتها ويكيف خطته في الهجوم والدفاع وفقا لما تقتضيه الظروف .

وحدثت في أنحاء مختلفة من البلاد التي كانت خاضعة لحكم قيصر عدة ثورات وهجم الاهالى المسلحون في بعضها على القوات الرومانية وكونوا جيوشا جرارة أصبحت تهدد الوجود الرومانى . وقد اخمد قيصر هذه الثورات جميعها واتخذ حيال المقاتلين والزعماء وحيال الاهالى تدابير قمعية لا ترحم .

وكانت انباء انتصاراته تقابل في روما حين يصلها نبؤها بابتهاج عظيم من الشعب ومن مجلس الشيوخ . وكانت المؤامرات والصراعات السياسية الدامية بين الاحزاب المختلفة خلال فترة غيابه قد زادت وساهم قيصر نفسه في تدبيرها وزيادة حدتها . وساعد على سوء الوضع ان روما لم يكن لديها جيش واحد ولا قيادة موحدة بل كان لكل قائد من قادتها عدد من الفرق هو مسئول عنه .

وأراد قيصر أن يجدد مجلس الشيوخ تعيينه كحاكم في البلاد التي وضعت تحت سلطته فتحالف من جديد مع « كراسوس » ومع « بومبى » واتفق الثلاثة على أن يؤيد كل منهم الآخر مقابل أن يحصل على مزايا جديدة . واستخدم قيصر الرشوة لشراء ذمم مائتين من أعضاء مجلس الشيوخ . واتفق بين الزعماء الثلاثة على أن يولى « بومبى » على اسبانيا وأن يتخلى عن مصر التي كان قيصر يطمع في فتحها ، وعلى أن يعين « كراسوس » على رأس جيش لفتح منطقة الشرق الاوسط الفنية . وتحقق لقيصر ما أراد فصدر قانون بعد فترة تعيينه كحاكم على فرنسا وسويسرا والبلاد الواطئة ( وكان يطلق على هذه البلاد مجتمعة اسم « جول » ) لفترة خمس سنوات ،

ومنع اثاره موضوع تعيين بديل له في هذا المنصب حتى سنة ٥٤ ق م . وحدث في سنة ٥٤ ق م ان توفيت زوجة « بومبي » - ابنة قيصر - اثناء الوضع كما توفي مولودها فانقطعت الصلة التي كانت تربط قيصر ببومبي . ولم ينتقل « بومبي » الى اسبانيا كما كان مفروضا ان يفعل بل ظل يحكمها من روما لكيلا يغيب عن مركز السلطة ولم يدخر وسعا لتعزيز مكانته في عاصمة الامبراطورية ، وعهد اليه مجلس الشيوخ بمهمة الدفاع عن الدولة وتنظيم الانتخابات . ومنى « كراسوس » من الجهة الاخرى في آسيا الصغرى بهزيمة ساحقة ولقى حتفه في حربه ضد الفرس . وكان « كراسوس » يفضل قيصر على « بومبي » ففقد قيصر بموته نصيرا مهما .

ولكى يأمن قيصر جانب « بومبي » اقترح عليه انشاء صلة عائلية جديدة بينهما بان يطلق قيصر ابنة اخيه من زوجها ويزوجها لبومبي وان يطلق « بومبي » ابنته من زوجها ويزوجها لقيصر . ولكن « بومبي » رفض الفكرة وتزوج من ارملة « كراسوس » . وكان قيصر يتطلع من جديد لترشيح نفسه لمنصب القنصل ولكنه علم انه اذا عاد الى روما قد يقدم الى المحاكمة وكان أعداؤه السياسيون قد سجلوا عليه مخالفات خطيرة تتعلق بتجاوز سلطاته وبعض الاجراءات التي اتخذها في البلاد الخاضعة لحكمه .

وازدادت القلاقل والاضطرابات في روما فعين مجلس الشيوخ « بومبي » سنة ٥٢ ق م قنصلا وحيدا بدون شريك وكلفه بالسهر على امن الدولة . وتحالف « بومبي » مع طبقة النبلاء وحاول ان يقنع مجلس الشيوخ بالحد من قوة قيصر العسكرية وعمل قيصر من جانبه على استمالة عدد من الشخصيات السياسية الهامة الى صفه

بالرشوة تارة وباستخدام نفوذ أقربائه وأصدقائه تارة أخرى . وزادت حدة التنافس بين الزعيمين . وقدم قيصر عدة حلول لتسوية الخصومة بالمحادثات المباشرة أو عن طريق مجلس الشيوخ ولكنه لم يوفق فحاول انصهاره استمالة الشعب الى جانبه . وبعث قيصر رسالة الى مجلس الشيوخ تحدث فيها عن نفسه وعدد انتصاراته العسكرية والخدمات التي قدمها الى الجمهورية واقترح للمرة الأخيرة ، كحل للأزمة المستحكمة بينه وبين « بومبي » ، أن يتخلى كل منهما عن قيادة القوات التي وضعت تحت تصرفه ، وهدد بأنه سيضطر ، اذا أصر « بومبي » على الاحتفاظ بقواته ، الى أن يحذو حذوه وبالسير الى روما لرفع المظالم التي ادعى أنها ارتكبت ضد الشعب وضده هو شخصيا . ولم يقبل « بومبي » ولا مجلس الشيوخ الحل المقترح وانحاز بعض أعضاء المجلس المهمون الى صف قيصر فنفذ تهديده وعبر بقواته نهر « الروبيكون » الذي يفصل ولايته عن جمهورية روما في يناير سنة ٤٩ ق م وبدأت بذلك الحرب الأهلية .

وقد اعتمد قيصر في هذه الحرب على تفوقه العسكري وعلى تأييد الجماهير له . وكان مجلس الشيوخ على علم بذلك فسمح لبومبي بتعبئة ١٣ ألف رجل في إيطاليا بالإضافة الى قواته العسكرية في إسبانيا . ولكن قيصر أغدق الهدايا والرشاوى على الشخصيات البارزة في روما ودس من حاول ايهام « بومبي » ومجلس الشيوخ بأن قواته أضعف مما هي عليه لكيلا يتخذ خصومه العدة لمواجهة . وسار قيصر الى روما وبدأ هجوما خاطفا عليها فتملك الذعر الناس ولاذ أعضاء مجلس الشيوخ والقناصل بالفرار وغادر « بومبي » ذاته العاصمة ليقود القوات



المسكرة في جنوب ايطاليا . وفي منطقة تقع شرق روما حاصرت قوات قيصر التي كان قوامها . . . ٥٠٠ رجل قوات قائد اسمه « دوميتوس » . ووجد هذا القائد أنه لا قبل له بمقاومة قيصر فاستسلم . وأظهر قيصر رافة كبيرة بالمهزومين وأطلق سراح من كان قد أعتقلهم من أعضاء مجلس الشيوخ والنبلاء الشبان والفرسبان وحكام المقاطعات الذين أرادوا البقاء على ولائهم لمجلس الشيوخ ولكنه وضع يده على ما كان لدى « دوميتوس » من أموال وضم قوات هذا الأخير الى جيشه فزاد بذلك من تفوقه العسكري على « بومبي » . وتعقب قيصر « بومبي » في جنوب ايطاليا ودارت بين الطرفين معركة في ميناء « برنديزي » ولكن « بومبي » تمكن من عبور بحسر الادرياتيك بقواته الى اسبانيا واضطر قيصر الى العودة الى روما . وأراد قيصر ان يعقد مجلس الشيوخ ولكنه عجز عن ذلك فقد كان معظم أعضاء المجلس من مؤيدي « بومبي » ، فقرر العدول عن تعقب « بومبي » واتخذ ما يلزم من تدابير لحماية ايطاليا واطعامها وأمر بإنشاء أسطول بحري كبير وسار بقواته الى اسبانيا وحاصر في طريقه مدينة مارسيليا التي كانت تناصر « بومبي » . وفي اسبانيا نشبت عدة معارك بينه وبين القوات المؤيدة لبومبي كان النصر فيها حليفه دائما . وكانت الشروط التي يفرضها على المغلوبين في معظم الاحيان شروطا هينة فكان يسمح للبعض بالعودة الى بلادهم في اسبانيا كما كان يرفع الالزام بالخدمة العسكرية عن البعض الآخر .

وأرسل قيصر قوات الى شمال أفريقيا غير أن قواته لقيت مقاومة عنيفة من أنصار « بومبي » ومن قوات « جوبا » ملك « نوميديا » ( الجزائر حاليا ) الذي حاربه

بقوة أفريقية ضخمة تستخدم الأفيال . وهزمت قوات قيصر وبقي شمال أفريقيا قاعدة موالية لبومبي . كذلك فان أنصار « بومبي » أصبحت لهم السيادة البحرية في بحر الادرياتيك . وهزم « أوكتافيوس » القائد الموالى لبومبي أسطول « أنطونيوس » في معركة دارت رحاها في هذا البحر ( وأنطونيوس المذكور هو أخو « مارك انطوني » الذى ذهب الى مصر بعد ذلك وتزوج من كليوباتره ) . وفتت هذه الهزيمة في عضد القوات الموالية لقيصر وجعلتها تعلن التمرد . على أن قيصر ، الذى كان قد عاد الى ايطاليا ، استطاع أن ينهى هذا التمرد بحزم وحكمه ولم يعاقب سوى عدد صغير من زعماء المتمردين .

وكان قيصر قد استطاع خلال ذلك أن يكون جيشا كبيرا قرر أن يهاجم به « بومبي » . وكانت عملية اجتياز بحر الادرياتيك الى البانيا عملية محفوفة بالأخطار ولكنها تمت في النهاية والتقى الخصمان في معركة أولى عقد النصر فيها لبومبي . وتبع هذه المعركة معركة أخرى في اليونان هي معركة « فارساليا » حشد فيها قيصر ٧٠٠٠ فارس . ودارت الدائرة في هذه المعركة على « بومبي » فهزم شر هزيمة وفرت فلول قواته من الفرسان والضباط الى جزيرة « كورفو » اليونانية وركب عدد آخر من رجاله الى ليبيا . وكانت هذه المعركة نقطة تحول في الحرب الاهلية . وفر « بومبي » نفسه مع زوجته وابنه على مركبا ينقل قمحا متجه الى مصر . وخشى ملك مصر الافريقى بطليموس الرابع عشر ، الذى كان يبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما ، وخشى وزراءه ، سوء العاقبة لو أنهم أكرموا وفادة « بومبي » . وذهب « أشيلاس » قائد الجيش لاستقباله في قارب صغير وكلف أحد ضباطه بافتياله ونفذا

الضابط التعليمات . ووصل قيصر الى الاسكندرية في اثر « بومبي » في ٢ أكتوبر ٤٨ ق م مع فرقتين . وقدم له « تيودوتوس » معلم الملك بطليموس ووزيره رأس « بومبي » وخاتمه كهدية . ويقال ان قيصر أجهش بالبكاء لهذا المنظر وأعلن استيائه لقتل هذا البطل الروماني العظيم . وانتهر قيصر هذه الفرصة التي كان ينتظرها منذ زمن طويل لاختضاع مصر لسلطان روما لا سيما وأن شمال أفريقيا كان فيه قوات مناهضة له .

وورد في بعض الكتب ان كليوباتره ذهبت للقاءه ملتفة في سجادة وانها حاولت ان تستخدم جمالها وسحرها لتحظى بتأييده ، ولكن قيصر كان قد بيت النية على اضعاف مملكة مصر بجعل السلطة مشاركة بينها وبين أخيها .

وكان بالاسكندرية رصيف يصل جزيرة « فاروس » التي أقيم فيها الفئار بالمدينة ويقسم الميناء الى جزئين . وقد حرص قيصر ، الذي كان مع قواته في الحى الذي يوجد فيه القصر الملكى ، على أن يبقى على صلة بالميناء الشرقية كما أمر باضرام النار فى الاسطول الملكى وفى الترسانة البحرية . وحاول « بوئينوس » أحد رجال البلاط أن يفسن السم لقيصر ولكن نخاب مسعاه . وقد هب اهل الاسكندرية لمقاومة قيصر واقاموا المتاريس فى الطرقات وبنوا فيها جدراناً سمكها ١٢ متراً . وكان قيصر من ناحيته يبت بذور الشقاق بين المصريين ويكافئ سجناءه الذين يساعدون على اذكاء نار الشجناء بينهم بالافراج عنهم . وقد قتل القائد المصرى ( اليونانى ) فى إحدى المعارك وعين قائد آخر مكانه . ووصل هذا الأخير ماء البحر المالح الى القنوات التى تحمل الماء العذب الى

القصر الملكى فاضطر قيصر الى الأمر بحفر آبار فى ساحته  
للتزود بماء للشرب .

وكان قيصر قد طلب من روما مددا من فرقتين .  
ووصل المدد بحرا وطلعت سفن قيصر الحربية للملاقاة  
السفن التى تحمل المدد وفرت السفن المصرية أمام  
الاسطولين الرومانيين وضربت السفن المصرية الهاربة ،  
وكان المصريون قد نجحوا فى صنع أسطول جديد  
استخدموا فيه أجزاء السفن القديمة وحشدوه فى الميناء  
الغربية . والتف قيصر بسفنه حول جزيرة « فاروس »  
التي كان قد ركز فيها بعض قواته ودخل فى معركة بحرية  
مع الاسطول المصرى فى الميناء الغربية ثم أنزل قوات جديدة  
فى جزيرة « فاروس » وعمل على احتلال طرف الرصيف  
الموصل بينها وبين المدينة ، وكان فى هذا الرصيف فتحة  
تسمح بعبور السفن . وشن أهل الاسكندرية هجوما  
مضناذا على قيصر من المدينة ومن الميناءين الشرقية  
والغربية وأثرت ضرباتهم فى الرومان وفرقت السفينة  
التي كان يستقلها قيصر لكثرة من صعد على متنها من  
الجنود الفارين . ولقى ٤٠٠ جندي روماني حتفهم فى  
هذه المعركة واضطر قيصر الى أن يسبح مسافة ٢٠٠ متر  
لينجو بنفسه . وأسر قيصر الملك الصغير ولكنه أفرج عنه  
متظاهرا بالعطف عليه ولكنه كان يهدف فى الواقع الى بث  
الفرقة بين المصريين . وقذف قيصر أسطوله ضد المصريين  
الذين كانوا يقطعون عليه الطريق وانتصر عليهم . ووصل  
الى مصر فى هذه الاثناء ، قادما من سوريا ، أمير صديق  
لروما هو الامير « مترايدت برجام » على رأس جيش  
قوى واستولى عام ٤٧ ق م على مدينة « بيلوز » الواقعة  
شرق دلتا النيل وحاول أن يلتف حولها ليصل الى

الاسكندرية ولكنه لقي مقاومة شديدة من المصريين . وبلغ  
قيصر النبا فهرع لنجدته وهزمت قواتهما المشتركة القوات  
المصرية وعاد قيصر الى الاسكندرية وكان الملك الصغير  
قد لقي مصرعه وهو يحارب . وبقي من ابناء أبيه ، الملك  
بطليموس أوليت ، أمير هو بطليموس الخامس عشر  
وكليوباتره وأميرة أخرى هي الاميرة « أرسينويه » . ونادى  
الشعب بهذه الاميرة ملكة بعد موت أخيها . وحاربت  
« أرسينويه » قيصر ولكنه تمكن من التغلب عليها وأسرها  
وعرض عليها أن يطلق سراحها على أن تذهب الى قبرص  
وتقيم فيها ولكنها رفضت فأرسلها أسيرة الى روما .  
وتزوج بطليموس الخامس عشر الذى كان يبلغ من العمر  
عشرة أعوام من أخته كليوباتره وتولى الاثنان ملك مصر  
ولكن تحت حماية قيصر . وصحب قيصر كليوباتره في  
رحلة فرامية على نهر النيل الى حدود اثيوبيا استغرقت  
شهرين تصحبهما . . . سفينة تحمل الجنود .

وكان « فارناس » ابن السلطان الشرقى « مثرىاد  
العظيم » الذى كان « بومبى » قد هزمه في آسيا الصغرى  
يحاول أن يستعيد ملك آبائه وينتزع بعض المناطق من  
الأمراء الذين أعلنوا خضوعهم لقيصر . وهزم « فارناس »  
نائب قيصر فى أحد المواقع وأعمل السيف فى الرومان  
الذين كانوا يعيشون فى البلد الذى دارت فيه المعركة .  
وأبحر قيصر مع قواته الى انطاكية وكون فيها جيشا  
صغيرا وعبر هضبة الأناضول والتحم مع قوات « فارناس »  
التي كانت تفوق قواته عددا وعتادا وتدريباً وهزمها هزيمة  
نكراء .

وكان أنصار « بومبى » قد عززوا مراكزهم فى تونس  
وأرادوا ، بعد أن انضمت اليهم القوات الفارة من

« قارساليا » ، أن يواصلوا الحرب . وأبحر قيصر الى صقلية بعد أن أعاد السيادة الرومانية في الشرق ثم وصل بقواته الى تونس وحاول اقتحام حصون المدينة التي تعرف الآن بمدينة « سوس » . على أن جنوده الذين بلغ عددهم ٣٠٠٠ وبعض الفرسان عجزوا عن ذلك . وأتجه قيصر الى جنوب البلاد فاعترض طريقه قائد من أنصار « بومبي » مع قوة من ١٠ آلاف فارس ولكن قيصر تغلب عليه . ووصلت الى قيصر امدادات جديدة وكميات كبيرة من القمح استولى عليها أحد قادته فقام بقتل ساعده وقام بتحركات عديدة ضرب فيها تجمعات خصومه ، وكان يدرب جنوده على حرب الافياء ويغير أرض المعركة بين الحين والحين ويجر عدوه بعيدا عن مراكزه الى مناطق سبق له أن استنزف مواردها ثم ينقض عليه كالصاعقة . وكثر عدد الفارين من خصوم قيصر وأعلنت بعض القرى ولاءها له . وسار قيصر بعد ذلك الى شمال البلاد فسحق أعداءه وقتل منهم زهاء ١٠ آلاف ومثل بهم أشنع تمثيل .

وكان قيصر قد نظم قوات الاحتلال الرومانية في اسبانيا أفضل تنظيم ولكن القائد الذي عينه على رأسها كان سييء التصرف فأثار ضده حفيظة الناس وأوغر صدورهم كما أن القوات الموالية لقيصر تقاتلت فيما بينها . ولم ينجح القائد المذكور في التغلب على من بقى من أنصار « بومبي » ولا في تعبئة القوات التي طلبها منه قيصر لحرب أفريكا ، فما كان من قيصر الا أن أبحر الى اسبانيا في سنة ٤٥ ق م وشن حربا قصيرة ولكنها طاحنة على أعدائه . واستمات خصومه في الدفاع ولكنهم وجدوا في لبداية أنهم لا قبل لهم به فالتقوا السلاح ، وكان أحد

أبناء « بومبى » يقود قوات معادية لقيصر ويتجنب الاشتباك مع هذا الأخير ويحاول الأبقاء على ولاء المناطق التى يعسكر فيها ولو بالقتل وأعمال الحديد والنار . وأخيرا حدث الاشتباك ، وحاربت قوات ابن « بومبى » ولكن قوات قيصر حاصرتها وسدت فى وجهها المنافذ وقابلت ضراوتها بضراوة أكبر وأحاطتها بدائرة من الرءوس المقطوعة رفعتها على أسنة الرماح . وقتل من خصوم قيصر فى هذه الموقعة ٣٣ ألف رجل وأحضرت له رءوس زعماء خصومه . وأخلى ابن « بومبى » مدينة قرطبة التى دارت فيها الحرب بعد أن أحرقها جنوده . وكانت وحشية جنود قيصر فى أسبانيا أحيانا لا تقل عن وحشية أعدائهم فقد حدث أنهم بعد أحد المواقع لم يجسدوا شيئا يسلبوه فقتلوا آلافا من الأهالى وباعوا باقيهم كعبيد .

وكانت مواقع اسبانيا آخر مواقع الحرب الأهلية . وكان من عادة قيصر بعد كل نصر يحرزه أن يجوب أنحاء البلد الذى دارت فيه رحى الحرب ويملى على سكانه أراذته وينظم احتلاله ويعين المحافظين والمديرين وكبار الموظفين من أعوانه . فعل ذلك فى اسبانيا وفى اليونان وفى آسيا الصغرى وفى مصر وفى منطقة الشرق الأوسط ، وأنعم بمملكة على « متريدات برجام » الذى جاء لنجدته فى مصر ، ونزع أرمينيا الصغيرة من حاكمها الموالى لبومبى ومنحها ملك من حلفائه . وكان حيثما ذهب يفرض الضرائب ويستولى على ما يجده من أموال وثروات . وكان يعاقب المدن التى ناهضته ويجعل من البوا الناس عليه يدفعون ثمن عصيانهم غاليا .

وعاد قيصر الى روما بعد أن قضى فى كل مكان على القوات التى ظلت على ولائها لبومبى . وأقام فى هذه

المدينة ، عاصمة الامبراطورية ، عامى ٤٦ و ٤٥ ق م ،  
مهرجانات ضخمة احتفالا بانتصاراته كان يعرض فيها  
غنائم الحرب وأسراه من الملوك والامراء والقادة على  
الناس . وكان من هؤلاء الاسرى البطل الفرنسى  
« فرسنتوركس » ( وقد أمر باعدامه فى اليوم الذى  
عرضه فيه على الجمهور ) والاميرة المصرية « ارسينويه »  
أخت كليوباتره ( وقد أمر « مارك أنطونى » فيما بعد  
باعدامها ) . وكان قيصر ينظم هذه الاحتفالات ، التى  
كان الشعب يدعى خلالها الى ولائم حافلة ، كوسيلة  
لاكتساب محبة الشعب كما كان ينظم انواعا شتى من  
المبارات لتسلية الجماهير .

ولم تكن لقيصر حين عاد الى روما من صفة رسمية  
سوى صفته التى منحت له من قبل كرئيس للكهنة ، ولكن  
انتصاراته جعلت مجلس الشيوخ يخلع عليه لقب دكتاتور  
ويخوله سلطات الدكتاتور . وأمر مجلس الشيوخ كذلك  
باقامة المهرجانات الرياضية واعلان عطلة رسمية مدتها  
خمسون يوما شكرا للآلهة على انتصارات قيصر كما قرر  
اقامة اعياد تذكارية تخليدا لانتصاراته وعرض صورته  
مع تماثيل النصر فى المسيرات الشعبية وصنع تماثيل له  
توضع فى معبد الاله « كرينوس » وفى جميع المعابد الأخرى  
وبناء معابد تبرز صفته الوفاء والتسامح اللتين كان  
يتسم بها قيصر واقامة اعياد سنوية تمجيدا لشخصه .  
وقرن مجلس الشيوخ اسم قيصر باسم الالهة « كويرينوس »  
وكان معنى هذا أنه جعل منه نصف اله . وقرر مجلس  
الشيوخ بعد ذلك تأليهه بصورة رسمية فأصبح الها معبودا  
شأنه فى ذلك شأن باقى آلهة الرومان .

وفى سنة ٤٦ ق م خول مجلس الشيوخ والشعب قيصر



حق اعلان الحرب والسلام . وفي سنة ٤٥ ق م حصل قيصر على حق تصدر مجلس الشيوخ وأصبح يمثل فيه مكانا اسمى من القنصلين . ثم منح قيصر نفسه بعد ذلك حق تعيين القضاة وكبار موظفى الامبراطورية وقيادة الجيش وسلطة التصرف فى اموال الدولة . وعين المجلس قيصر قنصلا بلا شريك لمدة عشر سنوات ثم حصل قيصر فى سنة ٤٤ ق م على حق تعيين القناصل وعلى عدة امتيازات اخرى لم يتمتع بها أحد قبله فى روما وركزت سلطة الحكم كلها فى يديه . وعمل قيصر على تعديل مؤسسات الدولة لى تتكيف مع الاوضاع الجديدة وزاد منذ عام ٤٩ ق م امكانيات حصول المدن والولايات التابعة لروما على ما يسمى « بحق المدينة » او حقوق اخرى قريبة منه تخفف من وقر تبصيتها لروما وتمنحها بعض الصلاحيات فى حكم ذاتها . كذلك منح قيصر حق المدينة لمن ادوا الخدمة العسكرية تحت قيادته . وأصبح الجيش على هذا النحو أداة لادماج الولايات المتحدة فى روما . وفى روما نفسها قام قيصر باصلاحات عديدة فقرر تأجيل سداد ديون الافراد وتخفيض هذه الديون بنسبة ٢٥ فى المائة ، وقدم القمح مجانا للمحتاجين ، ومنح قطعاً من الارض للآباء الذين لديهم ثلاثة أبناء . كذلك اتخذ تدابير لمنع الاسراف والترف واكتناز الاموال ، وحظر على النساء استخدام الاصباغ والتزين بالمصوغات الا من كن امهات يزيد عمرهن عن ٢٥ عاماً ، وأرسل شرطته فى المطاعم والاسواق لمنع تقديم مأكولات فاخرة ، وأنفق مالا كثيراً لتجميل مدينة روما فبنى فيها المعابد وخصص منها مسبداً للحرية ، وأقام عديداً من التماثيل ذات الطابع الدينى ، ووسع ساحة السيرك التى كانت تستخدم

للمهرجانات الرياضية والمواكب الدينية ، ونفذ مشروعات  
عمرائة كبيرة كبناء مسرح ومكتبة عامة .

وكان قيصر يتطلع للملك وكان من المقرر تعيينه ملكا  
- أول ملك لروما - في جلسة لمجلس الشيوخ حدد لعقدها  
يوم ١٥ مارس ٤٤ ق م . ولكن ذلك أسخط عددا من  
أعضاء المجلس وكان هؤلاء يرون في هذا الاجراء اهدارا  
للنظام الجمهورى الذى هو أساس الامبراطورية ودعامتها .  
وكان لدى أعضاء آخرين فى مجلس الشيوخ أسباب  
شخصية أو حزبية تحملهم على محاولة الانتقام من قيصر .

وفى صباح ١٥ مارس ٤٤ اجتمع مجلس الشيوخ  
اجتماعا مهيبا ، وقف قيصر تحت تمثال له وضع فى آخر  
القاعة ، واذا بنفر من الشخصيات يهجمون عليه ويطعنوه  
بالخناجر ٣٥ طعنة . ولم يقاوم قيصر ولم يدافع عن نفسه  
بل ضم اليه عباؤه الى أن خر صريعا وأسلم أنفاسه  
الآخرة .

### صفات قيصر :

كان قيصر نبىلا أرسقراطىا وكان يقول أنه ينتمى من  
جهة أمه الى ملوك ومن جهة أبيه الى الالهة فينوس .  
وكان يزدرى الأخلاقيات والقوانين ، وكان متلافا كثير  
الاقتراض . وكان فى شبابه من المتأنقين الذين يحبون  
أن يكون لهم فى الزى نمط يخرج عن المألوف . وحين  
تقدم به السن كان له تاج من الذهب يجب أن يضعه على  
رأسه أمام الناس ليخفى صلعته . وأعلن قيصر ذات مرة فى  
مجلس الشيوخ وهو كبير للكهنة أنه ليس هناك عالم آخر  
ولم يثر قوله هذا ضجة فى المجلس فقد كان المهم فى روما

هو أن تقام الشعائر الدينية لا أن يكون لها مغزى خاص .  
وكان يقول : إذا اقتضى الأمر أن يكون المرء ظالما فليكن  
ذلك للحكم والا فليكن من أهل التقوى . وكان أبيقوريا  
ينهى عن الملذات التى لا تستلزمها ضرورة . وكانت له  
صولات وجولات مع النساء وكان من عشيقاته زوجة  
القنصل « بومبى » ، وقد علم زوجها بذلك وهو عائد من  
أحدى غزواته فطلق زوجته . وكان من عشيقات قيصر  
أيضا زوجة القنصل « كراسوس » وزوجة ممثل الشعب  
« سرفيوس سلبىوس » وأم « بروتوس » الذى اشترك  
فى قتله وكثيرات غيرهن . كذلك كانت له مقامرات غرامية  
مع نساء كثيرات فى الولايات التى خضعت لحكم روما  
أشهرهن كليوباتره وزوجة الملك « بوجود » الإفريقى .  
ولم يكن يكتفى بالنساء بل كانت له - وهذه حقيقة يذكرها  
المؤرخون - علاقات شاذة بالشبان والرجال ، وكان يدفع  
مبالغ باهظة لشراء العبيد من الرجال ذوى الوسامة  
والاجسام الجميلة . وقد قيل عنه فى مجلس الشيوخ أنه  
« زوج لجميع نساء روما وامرأة لجميع رجالها » .

وكان طموح قيصر وجشعه لا يقفان عند حد . وكان  
نهما لا يشبع من الذهب والجواهر ومن السلطة ومظاهر  
الشرف . وكان ذا ذكاء نادر وثقافة واسعة . وكان خطيبا  
مفوها وشاعرا وكاتبا ، وقد سجل فتوحاته فى مجموعة  
من الكتب لا تزال حتى الآن المصدر الأول لتاريخ هذه  
الفتوحات . وكانت لديه قدرة عظيمة على استخلاص  
الجوهر من ركام التفاصيل . وكان رجل حزم وعزم ،  
وكان يعرف قيمة الوقت فكان يستحث الجيش فى سيرة  
ويقدم لجنوده المكافآت على سرعتهم . وكان يسير على

قدميه أمام طوابير قواته . وكان فارسا لا يتعبه قطع  
١٥ كيلو مترا على ظهر جواده ، سباحا يعبر الانهار  
سباحة . وكانت تنتابه أحيانا نوبات عارمة من الغضب  
وسط صفوف المقاتلين تجعله يمسك حملة الاعلام الهارين  
من أقفيتهم ويعيدهم الى مكانهم .

على أنه كان ، في قرن اتسم بالقسوة والعنف  
والوحشية ، شفوفا يمثل الشعور الإنسياني . وكان  
صديقا ودودا يتنازل عن فراشه لرفيق مريض . وكان  
لا يبخل بالتقدير حتى على خصومه ويقبل الاعتذار .  
وكان يميل الى أخذ الناس بالحسنى متسامحا سريع  
العفو . فاذا لم يأت التسامح والعفو بنتيجة استخدم  
الشدة واشتط فيها . وكان لا يسرع الى الانتقام ولكنه  
اذا انتقم سار في انتقامه الى آخر المدى ولم تأخذه بمن  
ينتقم منه شفقة ولا رحمة . وكان ذا طاقة خارقة على  
العمل . وكان ينفق فائض طاقته في الجهد البدني والحرب  
والقيادة . وكان قوى الارادة ماضى العزيمة ذا قدرة  
لا تبارى على التنظيم . وكان يتقن قيادة الرجال ويحسن  
اختيار أعوانه ويجزل لهم العطاء .

## مسرحة قيصرو وكليوباترا

نشرت مسرحية « قيصر وكليوباترا » في عام ١٨٩٨ ومثلت لأول مرة في عام ١٩٠٧ . وهي من خمسة فصول يسبقها مشهد تمهيدى أسماه المؤلف « بديل البرولوج » ( والبرولوج في التراجيديا اليونانية القديمة هو مشهد يسبق دخول « الكورس » ) . وقد أضاف « شو » الى المسرحية « برولوج » في سنة ١٩١٢ . وفيما يلي ملخص للمسرحية بأجزائها المختلفة .

### البرولوج

يتخذ هذا البرولوج شكل خطبة وعظ طويلة من اله الشمس الفرعوني رع ( الذى كان ملوك مصر منذ عهد الامبراطورية القديمة وحتى نهاية الملكية الفرعونية يعلنون انهم ابناؤه ) الى جمهور المسرحية البريطانى يقول للانجليز فيها انهم ليسوا اول من علا فى الارض وأن قدماء المصريين كانوا اعظم منهم شأنًا وان الاهرام التى بناها شعبه لا زالت قائمة وأن امبراطوريتهم التى تبدو أشبه بكومة من التراب رغم ما يكسدونه عليها من أحداث ابنائهم ستذهب ادراج الرياح ، وان روما القديمة كانت مدينة فقيرة صغيرة ولكنها كانت جشعة وضارية وشريرة وأنها اغترت بعطف الالهة عليها - والالهة تصبر على الصغار -

وتصورت أن الطريق إلى العظمة إنما يكون بسلب الفقير وقتل الضعيف ، وأن الرومان بدعوا بسلب أموال فقرائهم فلما تم لهم ذلك شرعوا في نهب أموال الفقراء في البلاد الأخرى ، وأضافوا هذه البلاد إلى ملك روما فاغتنت روما وازدادت رقعتها بينما ظلت عقول الرومان صغيرة . وينتقل « رع » من ذلك إلى الحديث عن « بومبي » القائد الروماني العظيم الذي كان جنديا وحسب « وطريق الجندي هو طريق الموت » ، وعن قيصر الذي كان في جانب الآلهة « وطريق الآلهة هو طريق الحياة » ويضيف أن قيصر - كساستهم - كان يشتري الرجال بالكلمات وبالذهب ، وأن الرومان طالبوه بأمجاد الحرب فأجابهم إلى طلبهم ، وأن « بومبي » كان يرى أن قانون روما القديمة فوق الجميع ويهدد من يخرج عليه بالاعدام ، وأن قيصر آلى على نفسه أن يحطم قانون روما القديمة ، وأنه حطم هذا القانون بالفعل ، وأن « بومبي » أراد أن يعاقبه على ذلك فسار إليه في جيش عرم لينتصر لروما القديمة وهزمه ووقف فوقه وفوق العالم كله « كما تقفون أنتم بأسطولكم الذي تغطي قطعه ثلاثين ميلا من البحر » ، وأن قيصر لم يملكه اليأس رغم هزيمته لأنه كان يعتقد أن فوق روما القديمة وقانونها وقوتها العسكرية آلهة وأن روح الإنسان المتمثلة في شخصه انتصرت على الدم والحديد اللذين كان « بومبي » - والانجليز - يؤمنان بهما « فان روح الإنسان إنما هي إرادة الرب » وأن قوة « بومبي » ما لبثت أن تهاوت تحت قبضته كما تهاوت قوة أسبانيا الإمبراطورية حين هاجمت انجلترا عندما كانت انجلترا بلدا صغيرا ( بفرق أسطول « الارمادا » الذي أرسلته لغزو انجلترا عام ١٥٨٨ ) .

وينذر الاله « رع » النظارة الانجليز قائلا : خذوا اذن  
حذرکم فلعل شعبا صغيرا استعبدتموه يقوم من كبوته  
ويسلطة الله عليكم جزاء لكم على تفاخرکم وظلمکم  
وشهواتکم وحمایتکم . لقد فر « بومبي » الى مصر هاربا  
بعد أن هزمه قيصر فتعقبه قيصر : « روماني يفر ،  
وروماني في اثره ، كلب يأكل كلبا » . ولم يعرف المصريون  
يومها أى القائدين يؤيدون فتوجهوا الى ضابط روماني  
تستبد به شهوات روما اسمه « لوسيوس سبتيموس »  
سبق أن خدم فى جيش « بومبي » وطلبوا منه ان يشير  
عليهم برأى فنصحهم بقتل أحد الكلبين ارضاء للكلب  
الآخر فقالوا له أن آلهتهم تحرم عليهم القتل . وسألوه  
بصفته رومانيا معتادا على القتل بحكم كونه امرياليا -  
عما اذا كان يقبل القيام بالمهمة مقابل مكافأة سخية فقبل .  
واستقبل « سبتيموس » « بومبي » رفيقه القديم فى  
السلاح وصافحه بيد وباليه الاخرى أطاح برأسه واحتفظ  
بهذه الرأس ليقدّمها هدية الى قيصر .

ويخاطب الاله « رع » مستمعيه من جديد قائلا : لذلك  
احذرکم مرة أخرى ، انتم ، يا من يتمنى كل منكم أن  
يكون مثل « بومبي » . حذار فان الحرب ذئب وهى قد  
تهجم عليكم فى عقر دارکم .

### بديل البرولوج

زمرة من الضباط المصريين النبلاء يلعبون القمار  
ويستمعون الى نكات فاحشة من أحدهم فى ساحة على  
حدود سوريا فجز يوم من عام ٤٨ قبل الميلاد . ضابط  
مصرى جريح يصل وهو يعدو ليعلن أن قيصر وقواته

يتقدمون . يحدثهم عن الموقعة التي جرح فيها وعن براعة جنود قيصر في القتال . يقول أنه باعتباره من حراس معبد « رع » في « ممفيس » ذهب مع آخرين الى بطليموس اخى كليوباترا ليستفسروا منه عما دعاه الى طرد كليوباترا ، وعن كيفية التعامل مع « بومبي » القائد الرومانى الذى نزل بجيشه فى شواطئ مصر بعد أن هزمه قيصر فى « فارساليا » ، وأنهم علموا فى الطريق أن قيصر قد وصل بدوره الى مصر فى أعقاب « بومبي » ، وأن بطليموس قد قتل « بومبي » واحتفظ برأسه ليهدىها لقيصر ، وأن معركة دارت بين القوات المصرية وقوات قيصر وأن الدائرة دارت فيها على المصريين فهزموا شر هزيمة ، وأن فلولهم ولت الادبار أمام الرومان الذين كانوا يقلون عنهم عددا بكثير ، وأنه جاء ليشير عليهم بفتح أبواب القصر أمام قيصر الذى تقترب قواته من المدينة . يذهب قائد حرس كليوباترا للبحث عنها فلا يجدها فى القصر ويعلم من وصيفتها أنها تعودت أن تخرج من القصر كل مساء وأن تذهب الى الصحراء للتحدث الى أحد تماثيل أبى الهول بواسطة قططها المقدسة .

## الفصل الاول

تمثال أبى الهول كالتمثال المعروف ولكنه أصغر منه ، على الحدود المصرية السورية . ظلام يضيئه نور القصر . فتاة تجلس على التمثال وقد غلبتها سنة النوم . صوت نغير يأتى من بعيد . رجل يقترب من التمثال فى خطى وجلة ويناجيه دون أن يتنبه لوجود الفتاة . الفتاة تصحو من نومها وتناديه فيظنها أبا الهول يتحدث . تخبره أنها كليوباترا ملكة مصر وتنصحه بأن يصعد الى جوارها



والا اكله الرومان . يقول انه هو نفسه روماني فترتعد  
فرائصها من الخوف . يقول لها لكي يهدىء من روعها  
ان قيصر اذا ثبت له انها اهل للحكم سينصبها على عرش  
مصر . تقوده الى القصر . يطلب منها ان تأمر احد  
عبيد القصر باشعال المصابيح فتفعل . تصل وصيفتها  
« فتاناتيتا » وهي امرأة متسلطة قوية الشكيمة فتعنف  
كليوباترا لانها اصدرت هذا الامر دون اذن منها . الروماني  
يذكر كليوباترا بانها هي الملكة وبأن كلمتها يجب ان تكون  
نافذة على الجميع ويأمرها بطرد الوصيصة فتفعل ولكن  
الوصيصة لا تطيعها . الروماني يأمر الوصيصة بالركوع امام  
الملكة ويهددها بقطع رأسها ان لم تفعل فتركع وكليوباترا  
لا تصدق عينيها .

الروماني يقول لها انها لن تكون جديرة بالملك الا اذا  
سيطرت على خوفها وواجهت قيصر بمفردها . تأتي الانباء  
بأن قيصر قد وصل وأن حرس القصر لاذوا بالفرار .  
تفرع كليوباترا ولكن الروماني يأمرها بالجلوس على العرش  
وبمواجهة الموقف بشجاعة . « فتاناتيتا » تقف الى جانبها  
وتشد أزرها . قيصر يجلس على العرش . كليوباترا تبدو  
من الرعب كمن ينتظر الموت . يدخل الجنود الرومان  
ويصطفون أمام العرش ويهتفون باسم قيصر . حيث  
تنفتح عينا كليوباترا على الحقيقة ترتمي بين ذراعي  
قيصر .

## الفصل الثاني .

الاسكندرية . . القصر الملكي . الملك الطفل « بطليموس  
ديونيزوس » البالغ من العمر عشر سنوات . نفر من  
نساء ورجال البلاط الملكي من بينهم « بوثينوس » الوصي

عليه و « ثيودوتس » معلمه و « أشيلاس » قائد جيشه . بطليموس هو ابن الملك « أوليتيس » الأغريقى الذى نازعته ابنته الكبرى « بيرينيس » على الملك وتربعت على العرش مكانه فاستغاث « أوليتيس » بروما فأرسل اليه قيصر قائدا رومانيا مع قوة عسكرية فهزم « بيرينيس » هى وزوجها وقطع رأسها وعاد الى روما . وبعد موت « أوليتيس » انحصر الملك فى كليوباترا وفى أخيها الصغير بطليموس . وجلس هذا الأخير على العرش ولكن كليوباترا نازعته عليه . وكان هناك اتفاق بين قيصر وبين الملك « أوليتيس » على أن يدفع الملك لروما مبلغ ١٦٠٠ « تالنت » ( العملة الرومانية ) اذا مكنته من التخلص من أعدائه ولكن « أوليتيس » لم يسدد هذا الدين .

ويدور الحديث فى مجلس البلاط الملكى حول هذا الموضوع وحول وصول قيصر الى مصر مع قوات لا يزيد عددها عن ٣٠٠٠ جندي وألف فارس . يظهر قيصر ، وهو الضابط الرومانى الذى شاهدناه فى الفصل الأول ، وباوره « روفيو » وسكرتيه « بريتانوس » ، وهو بريطانى . قيصر يحاول ألا يبدو أمام الملك وبلاطه بمظهر القائد المنتصر ويعامل الملك الصغير بعطف ويعامل باقى أعضاء البلاط باحترام وأدب جم . يقول قيصر أنه بحاجة الى بعض المال فيرد عليه الوزراء بأن خزانة الملك خاوية تماما . يذكرهم سكرتير قيصر بأن المطلوب هو سداد دين روما على مصر . يقول الوصى على الملك الصغير أن الحاج قيصر سيضطرهم الى صهر كنوز المعبد وما فى خزانة الملك من ذهب لدفع الدين المذكور وأن ذلك سيعرض قيصر لغضب الشعب . قيصر يقول أنه يقبل ذلك . عرض قيصر أن يحل مشكلة العرش ويطلب حضور

كليوباترا فتدخل مع وصيفتها . يفاجأ قيصر حين يعلم أن بطليموس وكليوباترا ليسا أخوين وحسب بل زوجين أيضا طبقا لتقاليد الأسرة المالكة . يطلب الوصي « بوثنوس » من قيصر أن يأخذ المال ويرحل ويترك للمصريين أن يسووا أمرهم بأنفسهم . يعلو هتاف رجال البلاط : « أجل .. أجل .. مصر للمصريين » . وهنا يذكر الضابط الروماني « روفيو » الحاضرين بأنهم أسرى قيصر وأن قوات قيصر تحتل القصور والشواطئ والميناء الشرقية . الوصي والمعلم يذكران قيصر بدورهما بأنه لولاهم لكان الآن تحت رحمة « بومبي » وجيش الاحتلال الروماني . يستدعى المجلس الضابط الروماني « لوسيوس سبتيموس » . يقول هذا الضابط أنه أطاح برأس « بومبي » أمام زوجته وابنه في اللحظة التي وطئت قدماه فيها أرض مصر . يقرر « ثيودوتوس » أنه هو الذي أشار على « سبتيموس » باغتيال « بومبي » وأن المصريين قدموا لقيصر رأس منافسه على امبراطورية العالم كهدية ويسروا له مهمة الانتقام . يقشعر بدن قيصر لهذا الحديث ويقول لهم ان الانتقام ليس من شيمته ويطلب من الضابط « سبتيموس » قاتل « بومبي » أن يغرب عن وجهه . ينصرف « سبتيموس » رغم اعتراض « روفيو » و « بريتانوس » اللذين كانا يريان أن يحتجزه قيصر منعا لشهره .

ويسمح قيصر للملك ولجميع رجال البلاط بالخروج ويوصي الوصيفة « فتاتائتا » بالاهتمام بكليوباترا وبتعيين من يلزمون لخدمتها . تحدث كليوباترا قيصر عن « مارك أنطوني » الذي عرفته حين جاء الى مصر مع القوات التي أرسلتها روما لاعادة أبيها الى العرش وعن مدى إعجابها

بوسامته وعضلاته المفتولة وتطلب منه أن يستدعيه الى مصر لكي يتزوج منه . يدخل جندي روماني معصوب الرأس ويقول أن جيشا رومانيا بقيادة « أشيلاش » قد دخل الى المدينة وأن أهل المدينة ثاروا على جنود قيصر حين رأوا هذا الجيش فقتلوا اثنين من رفاقه وجرحوه هو في رأسه . يستنتج قيصر من هذا أن جيش الاحتلال الروماني الذي كان موجودا في مصر عند مجيئه يوشك أن يحاصر قواته فيعطى الأمر بجمع عساكره عند الشاطئ بالقرب من السفن وباضرام النار في السفن الراسية بالميناء الغربية وباحتلال جزيرة « فاروس » قرب ميناء الاسكندرية وبلاستيلاء على المسرح المجاور للقصر لأنه يشرف على الشاطئ وأن يترك باقى مصر للمصريين . يدخل « بوثينوس » الوصى على الملك ويقول أنه أحضر لقيصر انذارا بالحرب وأن قوات الملك بطليموس التى يزيد عددها عن عدد قواته بنسبة مائة الى واحد قد استولت على الاسكندرية . لا يعلق قيصر على ذلك ويخرج « بوثينوس » . ينظر « روفيو » من النافذة ويقول أن المصريين قد استولوا بالفعل على الميناء الغربية وأنهم اشعلوا النار في سفن قيصر . يدخل « ثيودوتوس » معلم الملك فى حالة من الهياج والانفعال الشديدين ويقول أن طامة أخطر من مقتل عشرة آلاف رجل قد وقعت فقد امتدت نيران السفن المحترقة الى مكتبة الاسكندرية وأحرقتها . لا يكثر قيصر لهذا النبا ويرفض أن يضحى برجل واحد أو بدلو واحد من الماء لاطفاء حريق المكتبة . يسمح قيصر للمعلم وللوصى بالخروج رغم أنه كان يستطيع أن يحتجزهما كأسيرين . ويشغل « ثيودوتوس » رجال جيش الاحتلال الروماني المصري باطفاء حريق المكتبة

فينتهز قيصر الفرصة وينزل الى الشاطئ ويستولى على جزيرة « فاروس » .

### الفصل الثالث

رصيف امام القصر الملكى فى الاسكندرية . القصر يشرق على الميناء الشرقية . قوارب تصل بين القصر وبين جزيرة فاروس التى يوجد فيها الفئار . رصيف طوله خمسة اميال يوصل بين الجزيرة وبين البر . حارس يقف على الرصيف . اربعة حمالين مصريين يحملون سجاجيد عجمية ملفوفة تسبقهم الوصيفة « فتاتيتا » وشاب فى الرابعة والعشرين اسمه « ابولودوروس الصقلى » يقول للحارس انه احضر السجاجيد للملكة . يأمره الحارس بان يعود من حيث اتى . تحدث مشادة تعقبها مبارزة بين الحارس و « ابولودوروس » فقد اعطى قيصر تعليمات بعدم السماح لاحد بالمرور ولا باخذ قارب الى جزيرة فاروس التى احتلها وبقي فيها مع « روفيو » وسكرتيره « بريتانوس » . تصل الملكة ويقدم لها « ابولودوروس » السجاجيد . تريد الملكة ان تأخذ قاربا الى جزيرة فاروس فيرفض الحارس وضابطه السماح لها بذلك ولكنهما لا يمانعان فى ان ترسل الملكة احدى السجاجيد الى قيصر مع رسالة منها بواسطة « ابولودوروس » . تذهب الملكة ووصيفتها الى القصر يتبعهما الحمالون بالسجاجيد ثم تعود الوصيفة والحمالون بسجادة ملفوفة . توضع السجادة بحذر شديد فى قارب ينزل فيه « ابولودوروس » ويتجه الى الجزيرة . يلقى « ابولودوروس » نظرة الى الغرب فيرى ان القوات المصرية

تأهب لاستعادة جزيرة « فاروس » بالهجوم عليها برا عن طريق الرصيف وبحرا من الميناء القريبة . قيصر بجوار فنار الاسكندرية يبحث الموقف العسكري مع ياوره وسكرتيه . يبدو له الوضع سيئا ويتوقع أن ينجح المصريون في استرداد الجزيرة ترفع السجادة من القارب برافعة وتخرج أمام قيصر واذا بداخلها كليوباترا . الموقف العسكري يزداد سوءا والجنود المصريون يكادون يطبقون من كل جانب على قيصر وجماعته . السفن الرومانية راسية على مسافة ربع ميل من الفنار ولكن ما من سبيل للوصول اليها ، وقد فرق القارب الذي حمل كليوباترا و «أبولودوروس» . يقفز «أبولودوروس» الى الماء يليه قيصر وهو يحمل كليوباترا على ظهره ، ويسبح الاثنان حتى يصلا الى إحدى السفن الرومانية .

## الفصل الرابع

### المنظر الاول :

بعد ستة أشهر من الاحداث السابقة أى في مارس سنة ٤٧ ق م كليوباترا في شئمر بين عدد من سيدات البلاط والاماء . « بوتينوس » الوصى على بطليموس والذي لا يزال حبيسا في القصر يرشو « فتاتيتا » لكي تدبر له لقاء مع كليوباترا . كليوباترا تأذن له بالمشول بين يديها . يلاحظ « بوتينوس » أنها تغيرت . تسأله لماذا طلب مقابلتها فلا يحير جوابا . تستنتج كليوباترا من ذلك ان ما رآه من تغير شخصيتها جعله يعدل عما كان ينوى أن يقوله لها . تخبره أنه اذا كان يتصور ان اخاها سيتولى الملك وأنه هو سيصبح الامر الناهى في مصر فهو واهم وأن

قيصر سيحكم مصر فترة ثم يعود الى روما ويتركها هي خليفة له على مصر وأن المدد الذي طلبه من روما يوشك على الوصول . تنهى كليوباترا المقابلة ويخرج « بوثينوس » وهو يتمنى لها الموت ويستمطر عليها لعنات آلهة مصر جميعاً . يصادف وهو خارج « فتاتيتا » وتقوم بينهما مشادة يتهم كل منها الآخر خلالها بأنه يريد أن يحكم مصر باسم من يسعى لتنصيبه على العرش . يختم « بوثينوس » كلامه قبل أن يخرج مندراً بأن كليوباترا ، ذات القلب الرومانى ، لن تحكم مصر وهو على قيد الحياة .

### المنظر الثانى :

حفلة عشاء يقيمها قيصر وتحضرها كليوباترا ، مساء نفس اليوم ، فى القصر الملكى . تتصدر المكان صورة كبيرة للاله « رع » . تنصب الموائد ويحمل اليها كل ما لذ وطاب وتدر من ألوان الطعام والشراب . خدم كثيرون . يصل « روفيو » ثم قيصر . يذكر « روفيو » لقيصر أن « بوثينوس » الوصى على بطليموس يرغب فى مقابلاته ويشرح له ان « بوثينوس » لم يحاول الهرب من القصر وأنه ، فى رأيه ، فضل البقاء فيه للتجسس عليهم . يحضر « بوثينوس » ويبدى عجبه لكون قيصر استطاع ان يحمى القصر وعدة أمتار من الشاطئ فى وجه مدينة ثائرة وجيش كامل . تدخل كليوباترا فيتوقف « بوثينوس » عن الكلام ويطلب الانفراد بقيصر ليحدثه فى مسألة تعتبر بالنسبة له - أى لقيصر - مسألة حياة أو موت . لايسمح له قيصر بذلك ويأذن له بمغادرة القصر . « بوثينوس » رغم ذلك يقول لقيصر أن كليوباترا تنتظر بفارغ الصبر أن تستقل بحكم مصر وأنها فى عجلة من رحيله . كليوباترا تحتج

وترميه بالكذب ولكنه يؤكد أنه سَمِعَ ما قاله منها شخصيا  
وأنها تريد أن يكون قيصر مخلب القط الذي ينتزع التاج  
من رأس أخيها ويضعه على رأسها . قيصر يقول له أن  
هذا شيء طبيعي . كليوباترا تنكر بشدة وتقسم أن  
ما قاله « بوثينوس » مختلق . قيصر يصحب « بوثينوس »  
الى الخارج ويطلب منه أن يقول لفريقه انه لا يرفض اتفاق  
معهم على تسوية معقولة للمسائل المختلف عليها بينهم .  
تطلب كليوباترا من وصيفتها « فتاتيتا » ان تقتل « بوثينوس »  
قبل أن يغادر القصر . يدخل « أبولودوروس » الذي كان مدعوا  
الى الوليمة وينتقل الجميع الى المائدة . يسمع المحاضرون  
فجأة حرخة رجل يقتل ثم صوت شيء ثقيل يسقط على  
رمال الشاطئ . تحاول كليوباترا ان تلهي الحاضرين عن  
فعلتها فتدعى مرة ان الصرخة هي صرخة عبد يجلد ومرة  
أن أحدا قتل بيد جنود قيصر . أصوات غاضبة تصعد  
من الشاطئ ينزعج لها قيصر . تدخل « فتاتيتا » في  
اللحظة نفسها وهي تترنح كالمخمورة . تهب كليوباترا من  
مجلسها وترتمى عليها وتوسعها عناقا وتقبيلا وتهيل عليها  
كل ما تحمله من حلى ومجوهرات . تتحامل « فتاتيتا »  
على نفسها وتتجه الى المذبح وترفع امام إله « ر » .  
يسأل قيصر كليوباترا عن الخبر فتقول انها لا تعلم .  
همهمة الناس على الشاطئ تتصاعد كالزئير . يطلب  
قيصر من كليوباترا أن تصرف وصيفتها فتصرفها ويخرج  
« روفيو » وراءها . ينظر قيصر الى كليوباترا بحزن عميق  
ولا يبدو عليه الاقتناع بكلامها . يسألها عما حملها على  
هذه الفعلة النكراء فترتبك وتقسم انها لم تخنه . يسمع  
صوت نفير . يدخل « أبولودوروس » و « بريتانوس »  
وهما يجران « لوسيوس سبتيموس » . يقول « روفيو »  
ان الهياج في المدينة بلغ اقصاه وأن الناس تريد أن تحطم  
القصر وأن تدفع بالرومان الى البحر . يسأل قيصر



« سبتيموس » عما أغضب أهل البلد ويعلم منه أنهم غضبوا لمصرع « بوثينوس » . ثور ثائرة قيصر لمقتل شخص كان أسيرا عنده . تتدخل كليوباترا وتقول أنها هي التي أمرت بقتل « بوثينوس » لأنه حاول أن يتآمر معها على خيانتة لدى « أشيلاش » وبطليموس وأنها رفضت عرضه وأنه لعنها وأتهمها لدى قيصر بالخيانة وأهانها في وجهها . يعلن « لوسيوس » أنه على استعداد للانضمام الى قيصر اذا أمّنه على حياته وأسند اليه منصبا قياديا في جيشه ، ويزف اليه بهذه المناسبة بشرى وصول المدد بقيادة « متركادس برجامون » . يسر قيصر لهذا النبا ويرجح أن يكون المصريون قد أرسلوا كل جنودهم لمنع « متركادس » من عبور النيل . يأخذ قيصر غطاء المائدة ويغمس أصبعه في كأس نبيذ أحمر ويرسم على الغطاء خطة المعركة والضباط من حوله وفي جملتهم « أبولودوروس » الذي قبل أن ينضم اليه . يسمع صوت النفير أسفل القصر فيتجه قيصر وروفيو الى السدرج لينزل الى الجنود . « روفيو » يترك قيصر لحظة ويمرّ عبر الستائر وهو يفك رباط سيفه . يسمع صوت الجنود أسفل القصر وهم يهتفون لقيصر . تصيح كليوباترا السمع وينطلق صوت النفير وتذق الطبول . تنادى كليوباترا « فتاتائتا » ولا مجيب . تقوم مذعورة وتشد حبل الستار ، واذا بالوصيفة مسجاة على مذبح الاله « رع » وقد جرت رقبتها وفارقت الحياة وأغرقت دماؤها حجر المذبح الأبيض .

### الفصل الخامس

الوقت ظهرا . أمام القصر الملكي سفينة قيصر راسية على الرصيف في الميناء الشرقية وقد فطتها الزينات

واكاليل الزهور • وصيفات كليوباترا فى أبهى ثيابهن واقفات عند درج البوابة • على طول واجهة القصر يقف حرس الملكة ونفس الضباط الذين رأيناهم فى المشهد التمهيدى قبل ذلك بستة شهور • « أبولودوروس » يشرح للضباط المصريين أن الملك بطليموس قد مات غرقا وأن القوات المصرية تهاوت حين هاجمها قيصر من ثلاث جهات ودفع بها الى النيل • يصل قيصر ومعه « روفيو » ووراءه « بريتانوس » فيستقبله الجنود بهتاف من الاعماق • يقول قيصر ان ساعة توديع مصر قد حانت ويعين « روفيو » حاكما على مصر من قبله ويودع « أبولودوروس » • قبل أن يصعد الى السفينة تقبل كليوباترا فى ثياب الحداد السوداء وتعتب عليه أنه لم يودعها • يسألها لماذا ترتدى ملابس الحداد فتحيله الى « روفيو » • يقول « روفيو » أنه خشى أن تأمر كليوباترا وصيفتها باغتيال قيصر وأنه قتل الوصيعة ليكف شرها عن الناس •

يقصر قيصر روفيو على قتلى « فتاتيتا » ويعد كليوباترا بأن يرسل اليها « مارك انطونى » من روما ثم يقبلها فى جبينها ويصعد الى سفينته وسط هتاف الجنود •

هذه هى قصة المسرحية • وهى المسرحية الثانية من مجموعة تتكون من ثلاث مسرحيات جمعها المؤلف فى مجلد واحد وكتب لها مقدمة واحدة وأطلق عليها اسم « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » • والمسرحية الاولى فى هذه المجموعة هى مسرحية « تلميذ الشيطان » والثالثة هى مسرحية « هداية القبطان براسباوند » •

## غرض المؤلف من كتابة المسرحية

معنى المسرحية الظاهر ليس محتاجا الى شرح . ولكن ما هو الدرس الذى أراد شو أن يلقيه بكتابتها وعرضها على الناس ؟ هذا سؤال لابد أن نسأله ما دام المؤلف يؤكد فى كل مناسبة انه لا يكتب لتسلية الناس بل لتفتيح أعينهم وما دام دأرسو مسرحه يعرفون أن مسرحه كله مسرح تعليمى .

تتحصل أغراض المسرحية كما تتضح من نصها فى غرضين أحدهما بديهى هو اظهار نواحي عظمة بطلها بوليوس قيصر وتتبع الاحداث التى صاحبت اقامته فى مصر وعلاقته بكليوباترا ، والثانى هو ما أورده المؤلف فى البرولوج على لسان الاله « رع » أى حث الانجليز الذى احتلوا مصر عام ١٨٨٢ - قبل كتابة المسرحية بستة عشر عاما - على أن يعتبروا بما حدث لروما القديمة والا يغتروا بقوتهم العسكرية وعلى أن يتركوا مصر للمصريين . اما فى مقدمة « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » فقد تحدث المؤلف عن حالة المسرح البريطانى وعن غشاة المسرحيات التى كانت تمثل فيه وتدور كلها حول قصة غرام رومانسى أو حسى بين رجل وسيم وامرأة جميلة يرتديان ملابس غاية فى الاناقة ويعيشان حياة مرفهة فى الصالونات والحدائق الفناء ، وذكر كيف أن ترده على المسارح كناقذ مسرحى سبب له حالة مرضية كادت تودي به ، وأن رواد هذا المسرح كانوا من طبقة موظفى المكاتب والمحال التجارية والتجار اليهود الاغنياء وأسرهم ، ولاحظ أن التجار الانجليز الاثرياء الانجلييين لا يترددون عليه وأن السبيل الوحيد الى اجتذابهم الى المسرح هو تقديم

مسرحيات تدور حول فكرة تخدم غاية اخلاقية من نوع  
الافكار التي تجتذب الناس من جميع الاعمار والطبقات  
والأمزجة الى الاجتماعات التي يتحدث فيها خطباء  
سياسيون أو وعاظ دينيون . وقال ان المحاولات التي  
بذلت لتقديم مسرحيات من هذا النوع لم تحسن الوضع  
كثيرا لان الاخلاقيات التي كانت تقدمها كانت كلها تعزز  
القيم الاجتماعية الموجودة وترمى الى ارضاء المتفرجين  
لا الى تحريك عقولهم وقلوبهم ليعيدوا النظر في القيم  
المذكورة ويتطلعوا الى حياة أسمى وعالم أفضل . وأن  
قصص ألف ليلة وليلة ، التي تعالج حب الرجل للمرأة  
وحب المرأة للرجل بصورة مختلفة معالجة طبيعية  
واقعية ولا تجعل من الحب محور الوجود ، أكثر تشويقا  
وافيد لاهلاقيات القاريء من قصص المسرح الانجليزي .  
وأن القرن التاسع عشر قد توج وثنية الفن بتأليه الحب  
واعتباره الاول والآخر والشيء الوحيد الكافي بذاته عما  
سواه . وشرح « شو » في هذه المقدمة مذهبه ازاء الفن  
فقال انه كان دائما ، في موقفه من الفن ، من المتطهرين  
والمتطهرون . Puritans في الاصل هم فريق من الانجليز  
البروتستانت الذين كانوا يعتبرون ان اصلاح الكنيسة  
تحت حكم الملكة اليزابيث ( ١٥٣٣ - ١٦٠٣ ) غير كاف  
والذين عملوا على إلغاء الطقوس الدينية التي اعتبروها  
فاسدة أو تلك التي لم يرد لها ذكر في الكتاب المقدس ،  
ثم تطور معنى هذه الكلمة وأصبح يشير عموما الى  
الشخص المتمسك تمسكا شديدا بالقيم الدينية أو  
الاخلاقية ، وأنه وان كان شديد الولع بالموسيقى وبعمارة  
الكاتدرائيات الجميلة لا يرى بأسا في تسف هذه الكاتدرائيات  
وآلات الأرغن التي بداخلها بالديناميت اذا تحولت الى

أداة لتأليه الجانب العسى فى الانسان ، مهما صاح النقاد وشهوانيو الثقافة ومهما احتجوا . وتطرق « شو » فى مقدمته الى شرح الاسباب التى تجعله لا يكتفى بكتابة المسرحيات بل يحرص على كتابة مقدمات لها والاسباب التى جعلته يوجه مسرحياته الثلاث التى تضمها هذه المجموعة الى « المتطهرين » ، ووضع عنصر التطهيرية فى مسرحية « تلميذ الشيطان » وسلم بأن هذا العنصر ليس واضحا للوهلة الاولى فى مسرحية « قيصر وكليوباترا » التى ليس لها صلة سياسية ظاهرة بالتطهيرية ، ونقد مسرحية « أنطونى وكليوباترا » لشكسبير لجانبها الرومانسى وقارن بين طريقته وطريقة شكسبير فى معالجة هذا الموضوع وقال ان شكسبير قد فشل فى تصوير قوة انسان من نوع قيصر وأنه غرض من قدره ليرفع من شأن قائله « بروتوس » ، وتعرض بأطناب لنقد النقاد الذين هالهم نقده هو لشكسبير ثم قال أنه حاول فى مسرحيته أن يصور قيصر فى صورة عصرية وأن يعرض الحقائق القديمة فى ضوء جديد منبها الى أنه لم يكن رائدا فى هذا المنهج والى أن كثيرين غيره قد سبقوه فيه .

هذا - باختصار - هو ما قاله « شو » فى تقديمه لمجموعة « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » . وقد شرح بعض النقاط الخاصة بمسرحية « قيصر وكليوباترا » فى تعليق الحقه بالمسرحية تحدث فيه عن أشياء كثيرة مثل العلاج الذى اقترحته كليوباترا فى المسرحية لصلعة قيصر وعدم تقدم البشرية على مر القرون وحقيقة ان الانسان كلما ازداد جهله ازداد اقتناعا بأن عالمه الضيق هو قمة الحضارة وذروتها العليا ، وأنه ليس هناك ما يسمع بافتراض أن تقدما من أى نوع قد حدث منذ عصر قيصر

وكليوباترا . ثم تعرض المؤلف في نبذات سريعة لشخصيات  
كليوباترا « وبريتانوس » وقصر في المسرحية وقال أنه  
تعهد ألا يستقى معلوماته عن قيصر من كتابات قيصر  
نفسه ، وأن عظمة قيصر تتجلى خارج ميدان المعركة أكثر  
مما تتجلى داخله .

كلام كثير يعالج مواضيع عديدة ويعرض أفكارا قيمة  
للمؤلف ، ولكنه لا يغير الانطباع الأول لدى القارئ بأن  
غاية المسرحية هي إبراز نواحي العظمة في شخصية قيصر  
وحدث الانجليز على الجلاء عن مصر .

ومع ذلك فإن كلمة صدرت من برنارد شو وفروقا  
لاحظها بعض الكتاب بين قيصر المسرحية وقيصر الذى  
قرءوا ترجمته فى كتب التاريخ جعلتهم يحققون أكثر فى  
سماته التى وصفها المؤلف ويستشفون وراء الغرض  
الظاهر من المسرحية غرضا خفيا .

أما الكلمة فهى هذه العبارة التى وردت فى خطاب  
وجهه برنارد شو الى مسز ريتشارد مانسفيلد ( التى  
مثلت هى وزوجها بعض الادوار فى مسرحيات « شو » )  
٣ مايو ١٨٩٩ والتى يقول فيها :

« قيصر وكليوباترا » هى أول وصف مسرحى لأعظم  
رجل فى التاريخ .

وأما الفروق التى لوحظت بين قيصر المسرحية وقيصر  
التاريخ فيحتاج ايضاحها الى أن نعرف أولا من هو قيصر  
المسرحية .

### قيصر المسرحية

صورة قيصر فى المسرحية ، كما تستخلص من كلامه  
ومن طريقته فى التصرف فى كل موقف وفى معاملة كل

شخص من الاشخاص ، هي صورة رجل عظيم سواء في صفاته العامة أو في صفاته الخاصة . وقد شهد بعظمته كقائد عسكري في المسرحية كل من عرفوه عن قرب . شهد له بها الاله « رع » كما شهد له بها جنوده ومعاونوه « روفيو » و « كليوباترا » و « لوسسيوس سبتيموس » و « بوتيثوس » : كل منهم تحدث بلغته الخاصة ومن زاويته الخاصة عن عظمة قيصر وعلو قدمه .

وأول هؤلاء الشهود هو الاله « رع » ، اله الشمس ، الذى عبده الفراعنة لايمانهم بأنه مبدد الظلام وبأعث الحياة فى الوجود . وقد عبر هذا الاله عن عظمة قيصر القائد فى « برولوج » المسرحية فقابل بينه وبين بومبى الذى اختار طريق العسكرية « وطريق العسكرية هو طريق الموت بخلاف طريق الالهة الذى هو طريق الحياة » ، وقال « ان يوليوس قيصر كان فى صف الالهة » ثم « ان الالهة ابتسمت لقيصر » فجعلت النصر حليفا له . وقد حالف النصر قيصر بالفعل فى مصر فانتصر فى معركة النزول التى وصفها « بل عفريس » للحرس فى « بديل البرولوج » ثم صمد بقوته الصغيرة امام المصريين فى الفصل الثانى حين هاجموا رغم ان كل رجل من رجاله كان يقابله مائة من رجالهم . ثم نجح ، بعد ان انضم اليه « ميرياديس برجام » بقواته ، فى هزيمة الجيش المصرى الرومانى بقيادة « اشيلاس » الرومانى ، فى موقعة النيل .

وأما جنود قيصر فان ايمانهم بعظمته هو الذى جعلهم يستهينون بالموت ويكسبون المعارك . وقد وصف « بل عفريس » بلاءهم تحت قيادة قيصر فى المعركة التى اشترك هو فيها حين وصل قيصر الى ارض مصر وصورهم صورة

ملأت قلوب حرس القصر رعبا . وظهرت تشكيلة من هؤلاء الجنود فى آخر الفصل الاول وهى تهتف : « يحيا قيصر » ، وقد اصبح جنود وجيش قيصر كلهم « قيصريون » حتى فى وجه جمهورية روما من فرط محبتهم لقائدهم . ثم جعل المؤلف « ابولودوروس » يقول فى أول الفصل الخامس لحرس القصر ان قيصر لا يزال فى ميدان السوق وانه هو - أى « ابولودوروس » - لم يتحمل هتافات الجنود وهم يحيطون بقيصر و « ان المرء يشعر بعد نصف ساعة من حماس الجيش بالحاجة الى قليل من هواء البحر » . واول من يقدر عظمة القائد الجنود .

وكان « روفيو » بطبيعة الحال ، لانه ألصق الناس بقيصر ، أكثرهم ايمانا بعظمته . وقد عبر عن هذه العظمة تعبيرا مختصرا بالارقام ، فقد سأل القائد الرومانى « اشيلاس » قائد الجيش المصرى الذى كان قد جاء الى مصر مع جيش « مارك انطونيوس » ثم قرر البقاء فيها والذى كان يرى انه اقوى من قيصر الذى لم تكن قواته تزيد عن ٤٠٠٠ جندي : « هل جنودك من الرومان ؟ ان لم يكونوا كذلك فان عددهم لا يهم بشرط الا تكون النسبة بينكم وبيننا أكثر من خمسمائة الى عشرة » . وظاهر هذا الكلام ان الجندي الرومانى يساوى خمسين جنديا من المصريين ( اليونانيين ) ولكن « بوتينوس » فهم ما كان يعنيه « روفيو » وهو ان قيصر يستطيع بقوته الصغيرة ان يتغلب على المصريين ولو كان جيشهم أكبر من جيشه بنسبة ٥٠ الى واحد فرد بأن قيصر سبق ان هزم وأن من الممكن ان يهزم من جديد .

وقد عبرت كليونباترا بعبارة بليغة مختصرة عن عظمة قيصر العسكرية فى حديثها مع بوتينوس فى الفصل



الرابع فقالت له : « قيصر سيفترسك افتراسا انت  
« واشيلاش » واخى كما يفترس القط الفئران • كذلك فانه  
سيلبس هذه الارض - ارض مصر - كما يلبس الراعى  
رداءه • وقالت ان جميع من فى مصر عبيد لقيصر واسرى  
عنده سواء ارادوا أم ابوا •

وحتى « بوتينوس » ، الوصى على الملك الصغير واهم  
شخصيه مناهضه لليوباترا ، اضطر فى النهايه الى  
الاعتراف بعظمة قيصر • لقد كان ، رغم اخذه بنصيحة  
« لوسيوس سبتيموس » فى تفضيل قيصر على « بومبى » ،  
فى شك من عظمه هذا القائد فهو يقول لروفيو فى الفصل  
الثانى : « منذ اسابيع قليلة كان قيصر يطلق ساقيه للريح  
لو اذا بحياته امام « بومبى » ، وقد يفعل ذلك بعد شهور  
امام الملك الافريقى « كاتد » ملك نوميديا • ولكنه مالبت  
ان غير رأيه فنراه يقول لقيصر فى الفصل الرابع : « انا  
لا ادرى اى آلهة عجيبة مكنتك من الدفاع عن القصر وعن  
مساحه يارذات قليلة من الشاطئ فى وجه مدينة وجيش •  
لقد عرفنا منذ ان قطعنا عنكم مياه بحيرة مريوط ومنذ ان  
حفرتم ابارا فى البحر المالح واخرجتم منها دلاء من الماء  
العذب ان الهتكم لا تغلب وانك صانع معجزات » • وليس  
هناك اعتراف بالعظمة ابلغ من هذا الاعتراف •

اما « لوسيوس سبتيموس » فقد جاءت شهادته بعظمة  
قيصر فى مناسبتين : مرة حين استشاره المصريون الذين  
علموا بوصول بومبى الى بلدهم بعد هزيمته فى موقعة  
« فارساليا » ووجدوا انفسهم فى موقف يحتم عليهم  
الاختيار بين بومبى وقيصر فأشار عليهم باختيار قيصر ،  
ومرة ثانية فى الفصل الرابع حين قرر « لوسيوس

سبتيموس « الانضمام الى قيصر » . واذا كان صحيحا ان علمه بوصول « مثر يادس برجام » كان من الصوامل التي رجحت لديه هذا القرار فالذى لاشك فيه ان ما اظهره قيصر من براعة فى مواجهة الموقف حين هاجمه المصريون ثم حين قطعوا عنه الماء جعله يزداد اقتناعا بعظمته وبأن من مصلحته ان يكون معه لا عليه .

وكان قيصر المسرحية ايضا سياسيا عظيما . وكانت سياسته تقوم على قاعدة ذهبية هى تغليب الحلول السلمية على الحلول العسكرية وعدم اللجوء الى الحرب الا للضرورة القصوى . وقد ظهرت مقدرته السياسية فى المسرحية فى موضعين : بصدد حل مشكلة العرش المصرى ثم فى حماية جيشه الصغير من هجوم المصريين .

لقد كان الخلاف على عرش مصر بين افراد الاسرة المالكة مشكلة سالت بسببها دماء كثيرة قبل زمن المسرحية وقامت من ورائها حرب أهلية وانقسم الجيش المصرى ( اليونانى ) بشأنها فريقين ، فريق يؤيد الملك « اوليتيس » وفريق يؤيد ابنته « برنيس » التى كانت تنـازعه على العرش ونجحت فى خلعه وتولى الملك بدلا منه .

وبلغ الامر بالملك اليونانى الى الاستنجد بروما التى ارسلت جيشا بقيادة « اولوس جابينوس » هزم « برنيس » التى لقيت حتفها هى وزوجها ، واعاد « اوليتيس » الى العرش . ثم مات هذا الملك فتنازع على العرش بعده ابنه بطليموس وابنته كليوباترا وكانت بينهما حرب أخرى . واستمر هذا النزاع سنة وكان من الممكن ان يتسوأ الاثنان - بطليموس وكليوباترا - مشاركة . ولما قالوا له

ان لبطليموس اخا واختا صغيرين قال نزوجهما ونهدي  
لهما جزيرة قبرص .

كذلك استطاع قيصر المسرحية بدهائه ونسجته حيلته  
وبحرصه على محاسنة الناس وتجنب استشارة حفيظتهم من  
جهة أخرى ان يمنع المصريين من الهجوم على قواته بعد  
الهجوم الاول الفاشل ، الى ان وصل « برجام » بجيشه .

ومن الصفات التي تتصل بعظمة قيصر المسرحية  
الحربية والسياسية في الوقت ذاته ، والتي تظهر كذلك  
في علاقاته الخاصة ، سماحة نفسه وكرمه للانتقام وخلو  
قلبه من الضغينة وعفوه عند المقدرة . وقد ركز برناردشو  
في وصفه لقيصر على هذه الصفات تركيزا شديدا وجعلها  
سمات بطله التي يتميز بها أكثر مما يتميز بأي صفات  
أخرى ، وتحدث عن موقف قيصر من الانتقام في ثلاث  
مناسبات كانت - وهذا شيء يستحق الذكر - المناسبات  
الوحيدة التي استسلم فيها لانفعال أخرجه عن طوره .

اما المناسبة الاولى فكانت في الفصل الثاني حين وصل  
« لوسيوس سبتيموس » قاتل « بومبي » الى القصر الملكي  
الذي احتله قيصر وقال « ثيودوتوس » السوصي على  
بطليموس لقيصر ان المصريين قد سمحوا للوسيوس بقتل  
« بومبي » للانتقام من عدوه . وكان المصريون يحسبون  
انهم قد صنعوا لقيصر بفعلتهم هذه جميلا سيحمده لهم  
فاذا بالاشمزاز والالام يستبدان بقيصر واذا به يستشيط  
غضباً ويصيح بهم :

« الانتقام . . الانتقام ! اي ثمن ، اذا سمحت لي نفسي  
بالانتقام ، كان يمكن ان اتقاضاه منكم مقابل دم هذا الرجل  
المقتول » . ثم مضى يذكر حسنات بومبي وامجاده وعلاقته

به كقريب وصديق قديم وكيف انه كان سيد روما ٢٠  
عاما ورائد النصر ٣٠ سنة وانه هو - قيصر - قد شارك  
كروماني في امجاده وان القدر الذي ارغمه على قتاله  
لسيادة العالم لم يكن من صنعهما . ثم اتجه اليهم وسألهم  
في ضيق : « هل انا يوليوس قيصر ام انا ذئب مفترس  
لكي تلقوا الى برأس هذا العجوز ، هذا الغازي الذي غطيت  
رأسه باكاليل الغار ، والروماني العظيم الذي اطاح برأسه  
هذا الوغد الزنيم ؟ وتطلبون مني بعد هذه الفعلة امتنانا  
واعترافا بالجميل ؟ » ولم يستطع ان يتحمل منظر القتاتل  
فأمر « لوسيوس سبتيموس » بأن يغرب عن وجهه .

وثار قيصر المسرحية مثل هذه الثورة في الفصل الثالث  
حين جاءه سكرتيه « بريتانوس » بحقيبة عثر عليها تحتوى  
على جميع الرسائل المتبادلة بين فريق بومبي وجيش  
الاحتلال الروماني في مصر وقال في جذل : « اعداؤنا  
وقعوا في ايدينا » . وكان ينتظر ان يسر قيصر لانه  
سيتمكن عن طريق الرسائل المذكورة من معرفة اسماء كل  
من ناصبوه العداء ومن الانتقام منهم فاذا بقيصر يأمره بحرق  
هذه الرسائل ويقول انه لا يريد ان ينفق ثلاث سنوات من  
حياته في التنكيل بأشخاص يرجح ان يصبحوا اصدقاء له  
حين يثبت لهم ان صداقته أثمن من صداقة اعدائه . ثم  
يسأل « بريتانوس » كما سأل رجال البلاط المصري :  
« اتحسب انى كلب ( بول دوج ) ابحت عن معركة لمجرد  
اثبات قوة فكي ؟ » . وحين ذكره سكرتيه بشرفه وشرف  
روما قال انه لا يقدم ضحايا من البشر لشرفه كما يفعل  
الانجليز .

أما المناسبة الثالثة التى رفض فيها قيصر المسرحية مبدأ

الانتقام فكانت في الفصل الرابع حين حاولت كليوباترا ،  
واصوات الشعب الغاضب لمقتل « بوتيوس » تتصاعد من  
أسفل القصر ، ان تشرح البسواعث التي جعلتها تأمر  
« فتاتائيتا » بقتله وتسأل الحاضرين : « أكنت محقة في  
الانتقام لنفسي ؟ » فوافقها الجميع . هنا استدار لها قيصر  
وقال وهو في قمة الغضب : « هؤلاء الذين يقرعون بوابتك  
هم أيضا ممن يؤمنون بالانتقام والطعن . لقد قتلت زعيمهم  
فأصبح من حقهم ان يقتلوك . اذا كان لديك شك في هذا  
فسلي مستشاريك الاربعة هؤلاء . ثم باسم ذلك الحق  
( وينطق هذه الكلمة بازدراء شديد ) أفلن يكون علي ان  
اقتلهم جزاء قتلهم ملكتهم ، وان يقتلني بدوري ابناء بلدهم  
لاني غزوت وطنهم ؟ وهل تملك روما ان تفعل اقل من ان  
تقتل هؤلاء القتلة كذلك لتري العالم كيف تنتقم روما  
لابنائها ولشرفهم ؟ وهكذا الى اخر التاريخ سيولد القتل  
القتل وسيكون ذلك دائما باسم الحق والشرف والسلام ،  
الى ان تتعب الالهة وتخلق جنسا آخر يستطيع ان يفهم . .  
فلتعط ملكة مصر الآن اوامرها بالانتقام ولتتخذ اهبتها  
للدفاع فقد ادارت ظهرها لقيصر » .

وكان قيصر المسرحية يأمر باطلاق سراح الجنود الذين  
ياسرهم في المعارك ولا يلقي سمعا لروفيو الذي ذكره أكثر  
من مرة بأن هؤلاء الجنود يعودون للقتال من جديد وهدد  
بأنه لن ياسر جنديا بعدها بل سيقطع رأس كل اسير يقع  
في يده لثلا يضطر الى محاربته كرة أخرى . وقيصر في  
المسرحية يطلق سراح الملك ورجال البلاط في الفصل  
الثاني وقد كانوا اسراه كما انه في الفصل الرابع يطلق  
سراح « بوتيوس » قبل ان تأمر كليوباترا بقتله ويقول له  
وهو يشيعه : قل لاصحابك انني لا امانع في الاتفاق علي

تسوية معقولة لشئون البلد . وكان حين يفرج عن الاسرى يفعل ذلك بوازع من سجيته ثم لاعتقاده ان الاجراءات الانتقامية لا تحقق فائدة لاحد ، بل هي تطلق سلسلة مستمرة من ردود الفعل يزداد بها اوار الحرب اشتعالا وتذهب ضحيتها اعداد لا تنتهى من الارواح . وقصر المسرحية لا يحب الحرب ويرى ان حقن الدماء سبيل السلام . وقد قال لروفيو - حين نبهه ، فى الفصل الرابع ، وهو يسمع الجماهير الغاضبة ، الى ان العدو عند ابواب القصر ، والغضب يملأ جوانحه : « ومن الذى اوقفه عند البوابة وكفاكم شره طيلة هذا الشهر ؟ جنونى - كما تتصور - ام حكمتكم ؟ فى هذا البحر المصرى الذى اصطبغ بلون الدم الاحمر . . . اى يد هي التى ابقت رهوسكم جميعا فوق الامواج ؟ » ثم يلتفت الى كليوباترا ويستطرد : « ومع ذلك فعندما يقول قيصر لواحد من الناس : « اذهب ايها الصديق ، فانت طليق » اذا بكم ، وانتم تتشبثون من أجل حياتكم الصغيرة بسيفى ، تجرؤون على التسلل وراءه وعلى طعنه فى ظهره . واذ بكم انتم ، ايها الجنود والسادة والتابعون الامناء ، تنسون صفتكم وتصفقون لهذا الاغتيال الغادر وتقولون « اخطأ قيصر » . بحق الآلهة ، كم وددت لو فتحت يدي وتركتم جميعا تغرقون فى الطوفان . وتهدا نائرة قيصر قليلا حين تستعطفه كليوباترا وحين يطلب منه « روفيو » الا يؤاخذ مجموعة من الحمقى مثلهم على ما قالوا ، ويمضى فى اثبات ان الجنوح الى السلم هو خير الحلول فيسأل « لوسيوس سبتيموس » ( الذى انضم اليه ) « هل كان سحرا مبنى ان احول دون هجوم جيشك وهذه المدينة بأكملها علينا طوال هذا الوقت ؟ » ويضيف : « بالامس لم تكن ثمة حرازة بينهم وبينى تجعلهم يخاطرون

بأرواحهم في حرب ضدى . اما اليوم ، بعد ان التقينا اليهم  
جنثة بطلهم الذى أزهقنا روحه ، فقد آلى كل رجل منهم على  
نفسه ان يظهر هذا العش ، عش القتلة ، وما نتن الا قتلة ،  
ممن فيه » .

هذا ومن صفات قيصر العسامة الاخرى فى المسرحية  
احساسه الشديد بالمسئولية وحرصه على اداء واجبه ولو  
على حساب مشاعره وراحته وآرائه الخاصة . انه يشعر  
بالمسئولية عن روما ولو انه لا يكن لها ولا للقائمين بالامر  
فيها احتراما كبيرا . وهو يشعر بالمسئولية سيال جنوده ،  
وقد قال لكليوباترا مرة ولبوتينوس مرة اخرى انه مسئول  
عن حياة كل جندى من جنوده . وكان اول خطاظر خطر  
على باله فى الفصل الثالث حين علم ان المصريين هددوا  
سوقه بنزولهم فى الميناء الغربية بين قواته وبين المتاريس ،  
ممن يفسد جنوده فقد قال فى لهفة شديدة : « تقتلتهم » ،  
وندم لانه وضعهم فى مأزق يرض ارواحهم للقتل . وهو  
حريص على اداء واجبه . فهو يعطى تعليماته فور وصوله  
لتحصيل الضرائب التى قصرت حكومة الملك فى جبايتها  
واستيفاء دين روما على الملك مما يثير استغراب « بوتينوس »  
الذى يتساءل كيف يشغل قاهر العالم نفسه بأمر تافه  
كجباية الضرائب . وهو يسوى مشكلة العرش للمصريين ،  
وهو يهتم بسلامة الجنود ويدبر امر الجيش حين يحاصره  
المصريون ، وهو يخطط للمعارك ويخسوف غمار الحرب  
بنفسه . وقد ثلم سيفه من الضرب به فى معركة « تساليا »  
فطلب من سكرتييره ان يكلف من يشحذ استعدادا للمعركة  
التالية . وحين قالت له كليوباترا ان الملوك لا يعملون وان  
اباها لم يكن يعمل وانه مع ذلك كان ملكا عظيما سخر منها

وقال انه هو يعمل وانه هو الذى ارسل الى ابيها من يعاونه  
على استعادة عرشه .

وقيصر فى المسرحية مشغول دائما بعمله فهو فى الفصل  
الاول يجلس كليوباترا على العرش ، وفى الفصل الثانى  
يقابل الملك ووزرائه ويبحث معهم مسائل الضرائب والعرش  
ثم يدير المعركة بعد ان شن المصريون الحرب عليه ، وهو  
فى الفصل الثالث - فصل الفئار - يدير معركة أخرى ،  
وهو فى الفصل الرابع - فصل الوليمة ومقتل « بوتينوس » -  
يخطط لمعركة النيل بعد ان علم بقرب وصول جيش  
« مترياديس برجام » . وهو أخيرا ، فى الفصل الخامس ،  
لا يصعد الى السفينة التى قرر ان يغادر مصر على متنها الا  
بعد ان يودع جنوده فى ساحة السوق ويحل مشكلة اليهود  
ويقابل الكهنة والا بعد ان يعين نائبا عنه فى حكم مصر مع  
كليوباترا .

ولم يكن قيصر المسرحية يسمح لشيء بأن يشغله او  
يصرفه عن عمله او عن النهوض بمسئوليته . وقد حرص  
« شو » على ابراز هذه الناحية بالذات فى طبع قيصر  
والتشديد عليها واختار فى شأنها ان يسلط الاضواء على  
علاقة قيصر بكليوباترا .

لقد جعل المؤلف سن كليوباترا فى المسرحية اقل من  
سنها الحقيقية بخمس سنوات فالمعروف تاريخيا انها كانت  
حين وصل قيصر الى الاسكندرية فى الواحد والعشرين من  
عمرها . وقد تساءل دارسو المسرحية عن السبب الذى جعل  
« شو » ينقص سنها ورجح بعضهم ان يكون قد فعل ذلك  
لتتضح بصورة افضل معالم التطور الذى حدث فى شخصية  
كليوباترا نتيجة اتصالها بقيصر . وقد يكون فى هذا



التفسير نصيب من الصنعة ، على من الجائز أيضا ان يكون « شو » قد جعل كليوباترا فى السادسة عشرة ، كما سنرى ، لغرض يتعلق بمعنى المسرحية الخفى .

ومهما يكن من أمر فان ما ظهر فى المسرحية من علاقة قيصر بكليوباترا لم يكن جانب العشق المعروف تاريخيا انه اسفر عن ميلاد طفل ، بل كان جانبا آخر . وقد نبه المؤلف المتفرجين فى « البرولوج » على لسان « رع » الى انهم اذا كانوا قد جاءوا الى المسرح لمشاهدة قصة امرأة لا اخلاق لها فانهم لن يروا سوى طفلة تضربها مربيتها بالسوط . وكان الجانب الذى عرضه فى هذه العلاقة هو جانبها الانساني بين رجل محارب تجاوز الخمسين تثقله المسئوليات وصبية تعرضت طفولتها لتجارب مؤلمة بسبب تنازع افراد اسرتها . على الملك ووجدت نفسها طرفا فى صراع دام مع اخيها كصراع ابيها مع ابنته ولم تجسد من يحدب عليها ويأخذ بيدها ويهذب أخلاقها . لقد حباها قيصر بعطف شديد وحاول ما استطاع ان يصلح خلقها ويقوم اعوجاج طبيعتها وقسوتها ونزعته الشريرة ويهيئها فى رفق لمسئوليات الحكم . علمها الشجاعة اولا وعدم الخضوع لمربيته ، وعلمها بعد ذلك ، كما لاحظت وصيفاتها فى الفصل الرابع ، الجدية والتعمق والنظرة الفلسفية . وقد لاحظ « بوتينوس » بنفسه ماسرت به الاشاعة من ان كليوباترا تغيرت ونضجت وصارحها بذلك فقالت ان اى شخص يتحدث يوميا مع قيصر لمدة ستة اشهر لابد له ان يتغير . وسألها « بوتينوس » عما اذا كان قيصر قد شغفها حبا كما يقول الناس ، فكان جوابها انها تود لو كان الامر كذلك ،

وقالت : « حين كنت حمقاء كنت افعل ما احب .. اما الان وقد علمنى قيصر الحكمة فليس المهم ان احب او لا احب . اننى افعل ما يجب ان افعله وليس لدى وقت للاهتمام بنفسى .. هذه ليست هى السعادة ، ولكنها العظمة . ولو ان قيصر ذهب ففى اعتقادى اننى استطيع ان احكم المصريين فان مكانته منى هى مكانتى من الحمقى الذين يحيطون بى » . وسألها « بوتينوس » من جديد : « وهو . الا يحبك » ؟ فأجابته : « يحبنى » « يا بوتينوس » ؟ قيصر لا يحب احدا . من هم اولئك الذين نحبهم ؟ انهم ليسوا سوى من لا نكرههم . كل الناس غرباء واعداء بالنسبة لنا ما خلا اولئك الذين نحب . ولكن الامر عند قيصر يختلف عن هذا . هو لا يكره احدا . وهو يصادق الجميع كما يصادق الكلاب والاطفال . وعطفه على عجب عجاب . لا امى ولا ابى ولا مربيته اولونى من حنوهم ما اولانى هو ولا كشفوا لى عن سرائرهم بحرية كما فعل هو » . وسألها بوتينوس : « ولكن أليس هذا هو الحب ؟ » فقالت :

« كيف يكون هذا هو الحب وهو على استعداد ليفعل هذا مع اول فتاة يصادفها فى طريق عودته الى روما ؟ اسأل عبده « بريتانوس » . لقد ابدى حيله من العطف ما ابداه حيالى . بل اسأل جواده . ان طبيئته لا ترجع الى شئ فى شخصى بل ترجع الى طبيئته هو . » وسألها بوتينوس من جديد عما اذا كانت تحبه فقالت : « وهل يستطيع انسان ان يحب الها ؟ » وذكرت له انها تحب رجلا آخر . رجلا يحب ويكره ويستطيع ان يجرحها كما تستطيع هى ان تجرحه ، وقالت ان قيصر يعرف ذلك وانه وعده بان يرسله الى مصر اكراما لها .

هذه اذن هي طبيعة العلاقة التي كانت تربط قيصر في المسرحية بكليوباترا : علاقة حذب ورعاية من جانب قيصر لا تختلف كثيرا عن علاقته بـسائر البشر والمخلوقات ، نابعة من قلب ملؤه الطيبة والرحمة . قلب اب عطوف لا قلب عاشق ولهان .

وكان قيصر - لان كليوباترا كانت تظن الرومان قوما متوحشين من آكلي البشر - يهددها معايشا بأن يأكلها ان هي عصته او لم تتبع توجيهاته . وكان يصبر على نزواتها ومشاكساتها ويأنس الى مجلسها حتى حين تتناول عليه كما يتناول الاطفال على والديهم ، كما فعلت حين قالت له انه حالم وعاطفي او انها هي التي صنعت منه ملكا او انه لو سمع كلامها لتعلم بسرعة كيف يحكم او انها ليست قيصر الذي يسمح حتى للعبيد باهانته . ولم يكن يضيق بها حتى اذا تمادت في التدلل وفرضت نفسها عليه كما يفعل الاطفال احيانا بلا سبب او لانهم يحسون بالامن في صحبتة الكبار او يريدون ان يثيروا اعجابهم بذكائهم او اعمالهم . وحتى حين وجدها تصل اليه في الفئار ورحى المعمة دائرة بين قواته وبين المصريين لم ينهرها ولم يعنفها ولم يخرج شعورها بل تحملها وطمأن فزعها وهاودها كما فعل في الفصل الثاني حين ارادت ان تبقى معه اصررت على ان يقول انه هو الذي يريد منها ان تبقى . وحتى حين علم انها امرت بقتل « بوتينوس » من ورائه لم يبطش بها بل سألها عما اخافها لدرجة جعلهنسا تقدم على مثل تلك الفعلة .

على ان صبر قيصر وحده على كليوباترا لم يمنعانه من ايقافها عند حدها حين كان وجودها يعمله عن اداء واجباته .

وقد قال لها في الفصل الثاني عند الفئار انه ليس هناك من  
بين الجنود الذين اولوه ثقتهم جندي واحد لا يعتبر هو ان  
يده اقدس من رأسها ، وان حياتها تلك الساعة ليس لها  
عند أحد غيرها قيمة ما . كذلك فانها حين سألته في  
الفصل الرابع وهو مشغول مع رجاله بأعداد العدة  
للمعركة القادمة : « هل نسيتني ؟ » أجابها : « انا الآن  
مشغول يا صغيرتي . مشغول وحين اعود ستسوى  
امورك . وداعا » . وكان حين يصدها يفعل ذلك برفق  
ولكن بحزم كما يفعل الآباء مع اطفالهم حين يتجاوزون  
الحد . كذلك فان محبته لها لم تكن تعمى بصره عن عيوبها  
ولا تحمله على ان يمنحها من تقديره اكثر مما تستحق او  
ان يفرط في مسئولياته من أجلها . لقد كان يوسعه منذ  
البداية ان ينصبها على عرش مصر دون أخيها الصغير ،  
ولكنه كان يعلم ان هذا معناه زيادة شبهة الخلاف بين  
فريقها وفريق أخيها وزيادة اضطراب الاحوال في البلد في  
الوقت الذي كان يسعى فيه لتهدئة الخواطر ورأب الصدع  
بين الطرفين المتنازعين . ولذلك جعل ملك مصر مشاركة  
بين الاثنين . وكان بعد ذلك يدرك تماما ان كليوباترا رغم  
كل ابتساماتها وتوددها ورغم ما تظهره له من تعلق  
بشخصه تمني رحيله لتفرد بحكم مصر . وقال لبوثينوس  
حين وشى له بهذه الحقيقة ، وهو يظن انه في غفلة عنها ،  
انها امر طبيعي كالشمس التي تشرق كل صباح . وحين  
حاولت كليوباترا ان تكذب « بوثينوس » واقسمت انه  
كاذب قال لها قيصر انه لا يصدقها ولو اقسمت الف مرة ،  
ولا يثق بها . ثم ابتعد مع اصحابه برفق لكي يترك لها  
فسحة من الوقت لاستعادة حالتها الطبيعية . وكان يفهم  
انها من النوع المراوغ رغم طفولتها الظاهرة وانها تحاول

بجميع الوسائل ان تستخدمه ضد اخيها ولكنه كان يتخذ جميع قراراته العسكرية بمفرده ولا يقيم لآرائها ولا لنواياها العدوانية حيال اخيها اى وزن . وبالرغم من ان كليوباترا حاولت ان توغر صدره على « بوتيئوس » بعد ان اهانها واتهمها امامه ، لكى يقتله او يعلن الحرب على فريقه ، فقد اخلى قيصر سبيل « بوتيئوس » وودعه بكلمات ودية . ولم تفتن كليوباترا قيصر عن نفسه كما فتنت مارك انطونيوس بعدها بسنوات قليلة حين جعلته ينسى روما ويبقى بين احضانها فى مصر يعيش معها فى نعيم الحب . فقيصر لم يفكر فى الإقامة فى مصر فترة اطول مما كانت تقتضيه مهمته ، كما لم يكن فى نيته ان يترك مصر لكليوباترا او لآخيها بل كان يريد ان يجعلها ولاية تابعة لروما . لذلك فانه ما كاد ينتصر فى معركة النيل حتى اعتبر ان مهمته فى مصر قد انتهت وقرر الرحيل الى حيث يناديه واجبه . اما كليوباترا فقد نسيها تماما هى وكل ما يتعلق بها وبالعالم الصغير . وكاد ان يغادر مصر دون ان يودعها لولا ان جاءت هى الى الميناء لوداعه .

وبخلاصة كل هذا ان قيصر برنارد شو لم يكن بالرجل الذى تخلب امرأة لبه وتصرفه عن مهامه العظمى وان كان يحب صحبة المرأة ويأنس اليها ، وان المودة والعطف اللذين كانا يغلبان على علاقته بكليوباترا شئ اصيل فى طبعه لا تحظى هى منه بأكثر مما يحظى أى مخلوق آخر ، وان الجانب الحسى فى علاقتهما لم يكن له فى المسرحية أى مكان حتى فى لحظة الوداع الاخير فقد جعل المؤلف قيصر حين يقبلها مودعا لا يقبل الا جبينها .

لقد قالت كليوباترا لقيصر ذات مرة انه طفل كبير .

وهذا وصف لا يخلو من الصحة اذا نظرنا للصورة التي اراد المؤلف ان يعطيها عن قيصر . فقد جعله وديعا بقدر ما جعلها شرسة ، متواضعا بقدر ما جعلها ذات كبرياء ، طيبا بقدر ما جعلها شريرة ، صريحا بقدر ما جعلها ملتوية المقاصد ، رحيما بقدر ما جعلها قاسية القلب ، بريئا بقدر ما جعلها سيئة النية ، منعدم الطموح الشخصي بقدر ما جعلها طموحة . وقد تعتمد المؤلف ان يضحك سيئات كليونباترا ويجسمها لانه اراد ان يجعل من قيصر الصورة العكسية لها فيما يتعلق بصفاتهما كشخصين ادميين اولا ثم كرئيسين بيدهما مقاليد امتين .

هي اذن مقارنة مقصودة . ولم تكن المقارنة الوحيدة فقد خلق « شو » شخصية اخرى في المسرحية اراد للقارىء ان يقابلها بشخصية قيصر ليبرز نواحي اخرى من اخلاقه . ولم يجعل المقارنة هنا بين الابيض والاسود كما في الحالة الاولى بل بين نوعين مختلفين من انواع الرجال . هذه الشخصية الاخرى هي شخصية « ابولودوروس » .

ان ابولودوروس الصقلي هو البطلس الرومانسى بكل اوصافه : فهو شاب فى الرابعة والعشرين بهى الطلعة اتيق الهندام يجيد المبارزة . وهو ككثير من اليونانيين الذين استوطنوا مصر فى العصر الهلنستى يشتغل بالتجارة ولو انه من النبلاء . وقد اختار لنفسه تجارة السجاجيد الفاخرة والتحف . وهو يعتبر ان محصله التجارى معبد للفنون . وهو عابد للجمال . وهو يعتبر نفسه خادما فى محراب الفن . وهو شاعر ، الا انه لا يسخر شعره ولا سيفه لقضية او مبدأ بل للفن ، والفن وحده . ذلك انه من انصار مذهب « الفن للفن » . وهو يرى ان

الاغريق هم ائمة الفن وان روما المنتصرة لا تنتج فنا بل تعيش عالة على فن البلاد الاخرى . وهو حين يقبل ان يحارب مع قيصر يفعل ذلك لا لانه يؤمن بالغرض الذى يحارب من اجله قيصر بل لفن الحرب فى ذاته .

اما نظرة « ابولودوروس » لكليوباترا فهى نظرة فارس العصور الوسطى الى المرأة التى قرر ان يضع نفسه فى خدمتها ، وهى تقول له فعلا : « انت فارسى السكامل » . وهو حين يحدثها لا يحدثها بلغة الكلام العادى بل بعبارات شعرية تحمل معانى شعرية . وهو يقول لها مثلا ان لمسة قدمها لأحقر قارب فى الميناء تجعل من هذا القارب قاربا ملكيا ، ويقول ان مجدافيه سيكونان بمثابة جناحين لجلالتهما ، وهو يسمى كليوباترا نجمة الشرق ويقول انها جوهرة وانها لؤلؤة وانها تزداد جمالا من اسبوع لاسبوع وانها ملكة الملكات . ولانها كاهنة فهو من المؤمنين بها ومن تابعيها . وقد عتب عليها انها كلفت « فتاتيتا » بقتل « بوثينوس » وقال انه هو الذى كان عليه ، بصسفته فارسها ، ان يقتله بعد مبارزة شريفة لانه تطاول على مقامها السامى . وهو يرجوها فى آخر المسرحية الا تبكى لرحيل قيصر لانه يحس - وهو خادمها - ان دموعها طعنات تطعنه فى صميم قواذه .

هو اذن بطل رومانسى فاقد الصلة تماما بعالم الواقع . وكليوباترا من منظوره هى المرأة الكاملة التى برئت من العيوب . المرأة التى تمثل الجمال كله والتى لا يحتاج فارسها معها الى رسالة يؤديها او قضية يحيا من اجلها . انها الكائن المعبود والوجود كله والغاية النهائية .

وبالرغم من اختلاف قيصر عن « ابولودوروس » فى

الطبع والشخصية وفي النظرة الى كليوباترا كان قيصر لا يضمن عليه بالتقدير ، وقد دافع عنه حين وصفه « روفيو » بالغرور . كذلك دعاه الى الوليمة في الفصل الرابع وقال لروفيو انه مسل وانه يعرف كيف يغنى ويحكى الحكايات ، وانه يوفر عليهم عناء تسليية الملكة وان صحبته صحبة شيقة . وحين قال « روفيو » ان عيب « ابولودوروس » هو انه لا يعرف كيف يمسك لسانه رد عليه بانه شخصيا يحب المتحدث الذكي اللبق ذا الخيال الخصب وان مثله يلطف من حياتهم العسكرية التي تجعلهم أشبه بسرب النحل الذي لا يكف عن العمل .

والواقع ان قيصر في المسرحية عف اللسان لا يذكر احدا بسوء ولا يغلظ على احد ولا يحتقر احدا ولا يسخر من احد . وهو رقيق الحاشية حلو المعشر حتى مع اعدائه او وهو يتحدث عنهم . وقد رأينا كيف اطرى « بومبي » وذكر امجاده وحسناته رغم انه كان عدوه . وقد ذكر لكليوباترا مناقب مارك انطونيوس - وهو يعلم انها تؤثره عليه ، فقال انه قائد خياله عظيم وانه اسرع قدما من اي روماني . وهو في الفصل الثاني يرفض ان يجلس على كرسى العرش حين يعرضه عليه عدوه بطليموس الصغير ويدفع هذا الاخير اخته التي اخذت بتلابيبه ويأخذ بيده ويقربه منه مما اثار غيرة كليوباترا .

وقد رأينا مدى الرقة التي كان يعامل بها « بوتينوس » الوصي على الملك رغم علمه انه من خصومه وانه حاربه وانه يتجسس عليه ويعمل على اخراجه من مصر . وكان يدعوه بالصديق . وقد عامله بنفس الرقة والاجلال قبل ذلك في الفصل الثاني حين رآه للمرة الاولى فقال له حين عرفه



« بوتينوس » بنفسه : « خادمك يابوتينوس » . كما انه لم يغضب ولم تأخذه العزة بالاثم حين وجه له « بوتينوس » انذارا بالجلاء فى الفصل ذاته وكل ما قال له وهو يسمح له بالخروج : « قل لأصدقائك الا يقتلوا احدا من جنود روما » . كذلك فانه حين عرفوه « باشيلاس » قائد جيش الملك قال له فى دمائه : « جنرال ؟ انا ايضا جنرال ، ولكنى بدأت وانا عجوز . . . عجوز جدا . اتمنى لك الصحة وانتصارات كثيرة يا أشيلاس » . هذا وهو يعلم ان اشيلاس خائن لوطنه روما وان انتصاراته تعنى هزائمه هو . كذلك قال لتيودوروس معلم الملك : « انت تعلم الرجال كيف يكونون ملوكا . . يالك من انسان قدير » . حتى « فتاتاتيتا » التى حاولت ان تتحداه فى الفصل الاول مما اضطره الى نهرها وتهديدها بالقتل اصبح يلاطفها ويحميها من غضبات كليوباترا وعواصف مزاجها الارعن . وحين يقول سكرتيه « بريتانوس » لحاشية الملك انتم أسرى قيصر يتدخل قيصر برقة ويصححه قائلا : « لا . . بل ضيوفه » . وهو يخاطب الجميع بأسمائهم باحترام ومودة ليس فيها من الزيف شيء .

ولم يجعل « شو » بطله ، سيد العالم ، متعاليا ولا مغترا بنفسه ولا محبا لظهار سلطته بل جعله خافض الجناح يتقبل بلا غضب ان يرفع مرءوسوه الكلفة معه بل ان يحتدوا عليه ، ويسمح حتى لاعدائه ، وهم فى قبضته ، بأن يخاطبوه بغير الاحترام الواجب . كان يسمح بهذا ويأخذ الناس على علائهم ولا يرى غضاضة فى التسليم بوجهة نظرهم حين يرى انها الحق . سألته كليوباترا فى الفصل الثانى لماذا يترك رجال البلاط يحسدونه بوقاحة

وهل الخوف هو الذى يجعله يتهاون معهم . ولم يثر  
 لسؤالها بل رد عليها ببساطة : « ما يقولونه فى محله » .  
 وكان فهمه لضعف الطبيعة الانسانية ينزع من قلبه  
 الغضب والصلف ويجيز للكبير والصغير ان يخاطبه  
 مخاطبة الند والند . « روفيو » مثلا كان ينتقده لانه يسمح  
 لكليوباترا او غيرها بان يخاطبوه بلهجة غير مهذبة . وكان  
 يحتد عليه فى الحديث فيقول له مرة عند الفئسار : « اذا  
 اردت عملا سريعا ، اذهب واعمله بنفسك » ومرة :  
 « اتريدنى ان اترك طعامى واموت جوعا لاحضر لك انباء » .  
 « روفيو » يتحدث بسخرية فى مناسبة اخرى عن  
 الجنرالات من امثالك ، الذين تنتابهم ازمات من رقة  
 القلب . « وكان يقاطعه احيانا وهو يتحدث ويبسدى على  
 حديثه ملاحظات اقل ما يقال فيها انها غير لائقة . كل هذا  
 وقيصر لا يغضب بل يقول : « صبرا ياروفيو . . سامحنى  
 ياروفيو . . روفيو يا ولدى » . ومن هو « روفيو » هذا ؟  
 عبدا عتقه قيصر واتخذہ ياورا وجعله منه بمثابة الابن .  
 وقد اغتفر له كل هذا لانه كان يعلم انه رغم خشونة مظهره  
 ولسانه جندى شجاع يكن له الحب والولاء .

وانتقدته كليوباترا وانتقده « لوسيوس سيبتيوس »  
 ماضيه الحربى وذكره بهزائمه وبالفظائع التى ارتكبها  
 هو وجنوده وقال له فى وجهه انه ليس خيرا منه . وانتقده  
 المصريون فى بلاط الملك وسخروا منه لانه ظن انه ينتصر  
 عليهم وقواتهم اضعاف قواته عددا . حتى عبده وسكرتيه  
 « بريتانوس » جرؤ على انتقاده بعض تصرفاته وقال ان  
 تشجيعه للمصريين « البرابرة » فضيحة كما انتقد تسريحه  
 للاسرى . ولا يكاد يكون فى المسرحية شخص - ربما

باستثناء « ابولودوروس » - الا وعاب على قيصر شيئا او اشياء ، كما وصفه روفيو بالتعلب . ولم يغضب قيصر من احد ولا آخذه ولا يادله نقدا بنقد . وكان حين يدافع عن نفسه يفعل ذلك دون ان يرفع صوته . فهو يقول لكليوباترا التى تسأله لماذا يترك « روفيو » يعامله معاملته وتقترح عليه ان « يعلمه مكانه » : « أعلمه ان يكون عدوى وان يخفى عنى افكاره كما تخفين انت افكارك عنى ؟ » . ويقول لروفيو ردا على بعض انتقاداته : « لو اننى اقتديت بلوسيوس واصبحت مثله تماما ولم اعد قيصر ، اتقبل بلوسيوس سبتيموس واصبحت مثله تماما ولم اعد قيصر ، اتقبل البقاء فى خدمتى ؟ » . ويقول لبريتانوس الذى رأى ان الطريقة التى يعامل بها المصريين « فضيحة » : « فضيحة او لا فضيحة . . المهم انها تفتح بايا للسلام » .

وقيصر المسرحية ايضا انسان متكشف ، فثيابه ايسط الثياب وهو فى الوليمة يفضل الجلوس على حشية متواضعة من الجلد ويرفض حشية الحرير الفاخرة التى اعدتها له كليوباترا وملاتها بأوراق الورد . وهو حين تعرض عليه الوان الخمر والنبثك الفاخر يطلب نقيع الشعير ولا يتناول شيئا من النبيذ الا بعد الحساح شديد من كليوباترا « وابولودوروس » . وهو يعزف عن المأكولات الفاخرة والنادرة التى حفلت بها المائدة ويختار ايسط الالوان لدرجة تغضب كليوباترا وتجعلها تقول له ان خدمها يأنفون من تناول ما اختار لنفسه من اصناف وان من اضاءة الوقت ان يحاول احد اصدقائه اقامة وليمة له .

## آراء بعض المؤلفين في قيصر المسرحية

نعود الآن الى الموضوع الذى كنا بصددده تحت عنوان « غرض المؤلف من كتابة المسرحية » فنقول ان بعض الدارسين والنقاد الذين كتبوا عن مسرحية « قيصر وكليوباترا » قبلوا صورة قيصر التى وردت فى المسرحية دون تحفظات على انها الصورة الصحيحة . ولكن بعضهم الآخر لاحظ فروقا محسوسة بين هذه الصورة وصورة قيصر الاصلية كما سجلتها كتب التاريخ والتراجم العديدة التى كتبت عن هذا القائد العظيم . وقد كتب بعضهم فصولا فى اثبات ان قيصر ليس بالعظمة التى تصوره بها المسرحية وأحصوا عليه مثالب شخصية وأخطاء - أو حتى جرائم - عديدة ارتكبها فى حق الانسانية كقائد عسكري أو كسياسي ورجل دولة . وسنكتفى هنا بإشارة سريعة لآراء اربعة من المؤلفين الذين ابدوا شكوكا فى مطابقة قيصر المسرحية لشخصية قيصر التاريخية والذين أدت بهم هذه الشكوك الى تصور ان برنارد شو حين وصف قيصر فى هذه المسرحية انما كان يريد ان يتحدث عن شخص آخر .

واول هؤلاء المؤلفين هو « سسالت جون ايرفن » الذى عرف برنارد شو شخصيا وكان صديقا حميما له لاكثر من اربعين سنة . ويورد هذا المؤلف فى كتابه « حياة برنارد شو واعماله واصدقاؤه » بعض ما قاله الكاتب البريطانى « ويلز » عن قيصر فى مؤلفه المشهور عن تاريخ العالم . ان ويلز فى كتابه المذكور يصف قيصر بأنه رجل أصلي ، فى منتصف العمر ، قد تجاوز ثعم الحب الشباب وفوراته ، ويقول انه قضى الجانب الأكبر من السنين التى اقامها فى

مصر فى مداعبات مع كليوباترا ملكة مصر وان ذلك يكشف  
عن الجانب الحسى او العاطفى عند هذا الكهل الذى كان ،  
فى بداية علاقته بكليوباترا ، فى الرابعة والخمسين ، اكثر  
مما يكشف عن شخصية قائد رجال عظيم ، وان يوليوس  
قيصر كان مصابا بجنون العظمة الذى يلاحظ عند الرجل  
العادى وان محاولاته المبتذلة المضحكة لجعل الناس يعبدونه  
محاولات غبية لا تشرفه ولا تتفق مع الفكرة التى تقول انه  
كان رجلا حكيما ورائعا يريد ان يصلح العالم .

ويلاحظ « ايرفن » ان وصف « ويلز » هذا لقيصر  
لا ينطبق على قيصر المسرحية على الاطلاق وانه هو - لانه  
ليس مؤرخا - لا يدري أى الوصفين ، وصف ويلز او  
وصف « شو » ، هو الوصف الصحيح لقيصر ، وان هذا ،  
على أى حال ، ليس امرا ذا بال فى المسرحية . ويضيف  
« ايرفن » ان برنارد شو حين قرأ مسرحية « يوليوس  
قيصر » لشكسبير ورآها على المسرح لم تعجبه صورة قيصر  
التي صور بها شكسبير بطله فقرر ان يرسم له صورة  
أخرى . وانه ، أى برنارد شو ، رسم فى المسرحية لوحة  
للعبقريّة كما يتصورها ثم اطلق عليها للتبسيط اسم  
يوليوس قيصر . ويقول « ايرفن » أيضا ان من لا ينتبه الى  
ان ما يعرضه برنارد شو فى هذه المسرحية هو مفهوم  
العظمة كما يراها هو وليس صورة صادقة لشخصية قيصر  
التاريخية لا يفهم المسرحية على حقيقتها ، وان « شو » محق  
فى نقده لقيصر شكسبير الذى يصلح ، فى نظر « ايرفن » ،  
لان يكون تاجرا ناجحا يشتغل باستيراد الموز لا امبراطورا  
عظيما ، وان قيصر برنارد شو ، على العكس ، انسان  
عبرى تبدو رنة عبقريته فى كل عبارة ينطق بها . ويشير

« ايرفن » الى ما جاء فى تعليقات برنارد شو على مسرحيته لا سيما قوله انه يخالف من يعتقدون ان وجود ماكينات ضخمة كثيرة عند دولة من الدول دليل على تقدمها ، وتساؤله عن قيمة ان يكون لدولة ما ماكينات وآلات ضخمة اذا كانت عقول افراد شعبها عقول تافهة ، وما يقرره من أن سيطرة الانسان على العالم شئ عديم القيمة جدير بالاحتقار ما لم تقترن بزيادة تحكمه فى نفسه باعتبار ان هذا التحكم هو نوع التحكم الوحيد الذى يمكن للانسان بواسطته ان يتطور ليصبح « مخلوقا اسمى مما هو عليه » . ويستطرد « ايرفن » فى ملاحظاته قائلا ان المسرحية تعالج هذا الموضوع معالجة درامية كاملة وانها تتحدث عن رجل عظيم يواجه مجموعة من الغوغاء ذوى الاحلام الضعيفة ، وان قيصر « شو » والمسرحية التى ظهر فيها لا تصلهما بالواقع التاريخى الا اوهى الاسباب وان اهتمام برنارد شو ينصب لا على قيصر كفرد بل على العلاقة النظرية والدرامية بين قوة يمثلها قيصر وبين شئون هذه الدنيا ، وان اثر هذه القوة لا ينصرف الى أى لحظة تاريخية محددة بل ينسحب على التاريخ كله .

والمؤلف الثانى الذى تحدث عن قيصر المسرحية هو « موريس فالانس » وهو يقول فى الكتاب الذى ألفه عن مسرحيات برنارد شو بعنوان « العربى والبوق » ان بطل « شو » فى مسرحية قيصر وكليوباترا « لا يشبه اصله التاريخى وان كتب التاريخ تقول ان قيصر قد قتل مليون شخص فى حروبه فى فرنسا والبلاد المحيطة بها وجعل مليوناً آخر من أهل هذه البلاد عبيدا ارقاء ، وانه كان مصرا على تأليه نفسه فى حياته وانه امر بوضع تمثاله فى

معبد . كرنىوس « ليعبداه الناس ، وان هذا القيصر ابعده ما يكون عن المثل الاعلى الذى اراد شو ان يرسمه فى المسرحية وثلاثة المؤلفين التى كتبت عن قيصر المسرحية هى « مارجرى مورجان » ، وهى من المؤلفين القلائل الذين تنبهوا الى ابعاد الرمزية فى مسرح برنارد شو . وترى هذه المؤلفة فى كتابها « ملعب شو » ان برنارد شو يجسد مجرى التاريخ فى حياة بعض العظماء ويصور عظمتهم على انها نبوءة بعصر جديد وبقيم جديدة . وهى ترى ان سمات قيصر فى مسرحية « قيصر وكليوباترا » تنبىء بقدوم السيد المسيح وذلك من منظور لا يقف عند عصر المسيح بل يمتد ليشمل العالم الحديث ، وان قيصر فيها يعلن قرب صدور قانون انساني جديد يتعارض مع القانون القديم الذى كان يقوم على الانتقام . وهى تقول ان برنارد شو يبطل فى مسرحية « قيصر وكليوباترا » الرأى الذى كان شائعا فى القرن التاسع عشر والذى مؤداه ان العالم يتقدم وان الجنس البشرى قد استفاد من تجاربه السابقة .

اما المؤلف الرابع والاخير فهو « هسسكس بيرسون » صاحب اشهر ترجمة لبرنارد شو ، وهى ترجمة اعيد نشرها عدة مرات . ويذكر بيرسون نقلا عن برنارد شو انه قرأ الكثير عن قيصر قبل ان يكتب مسرحية « قيصر وكليوباترا » وانه وصف احداث المسرحية كما وردت فى كتاب المؤرخ الالماني « مومسن » ( ١٨١٧ - ١٩٠٣ ) . ويقول بيرسون ان « شو » اقام فى هذه المسرحيات تمثالا لقيصر كرجل عظيم ، وانه هو - بيرسون - يشك فى صدق الصورة التى صوره بها برنارد شو ، وأن شاهدا من اهل قيصر - هو الكاتب الايطالى « فرارى » - شهد بأن

قيصر الحقيقي كان ابعد ما يكون عن الصورة المثالية التي رسمها له « شو » ، وانه « اسقط التمثال عن قاعدته » .  
ولاحظ بيرسون كذلك ان « شو » قد طبع الصورة التي وجدها عند المؤرخ « مومسن » بطابعه هو وان قيصر الذي تصوره المسرحية هو في الواقع برنارد شو نفسه بل هو خير صورة رسمها « شو » لنفسه . وأضاف « بيرسون » ان قيصر المسرحية ، شأنه في ذلك شأن جميع الشخصيات النابضة التي يتجاوب برنارد شو معها في اعماقه ، يمت بصلة الى يسوع المسيح .

وبتحليل هذه الآراء يتضح ان المؤلفين الاربعة متفقون على امور ثلاثة هي :

- ان قيصر المسرحية يختلف عن قيصر التاريخي .
  - ان غرض « شو » من كتابة المسرحية لم يكن وصف قيصر التاريخي .
  - ان قيصر المسرحية ليس في الواقع الا واجهة وان وراءه شخصية اخرى هي التي اراد المؤلف ان يتحدث عنها .
- واختلف المؤلفون الاربعة في هوية هذه الشخصية فمنهم من يرى انها نموذج مجرد للعظمة كما يتصورها شو ، ومنهم من يرى انها شخصية « شو » نفسه ، ومنهم من يرى انها شخصية السيد المسيح .
- وأخيرا فان من هؤلاء المؤلفين من يرى ان للمسرحية أبعادا تتجاوز شخص قيصر وتمس أوضاع العالم وقوانينه .



## رأينا في المسرحية

مسرحية « قيصر وكليوباترا » ، في رأينا واحدة من مسرحيات عديدة كتبها برناردشو بالرمز عن نبي الاسلام وعن رسالته وسلوات الله عليه .

وقد يكون من المفيد قبل أن نشرح في اثبات وجهة نظرنا في هذا الصدد أن نبدي رأينا في مختلف النقطة التي استخلصناها من تحليل آراء الكتاب الذين تعرضوا لشخصية قيصر في المسرحية .

### قيصر المسرحية يختلف عن قيصر التاريخي

نحن نوافق تماماً على هذا الرأي الذي انتهى اليه المؤلفون الأربعة وغيرهم . وللسنا بحاجة الى الاطالة في شرح هذا الرأي لأن نظرة واحدة الى شخصية قيصر التي صورها « شو » في المسرحية والى شخصيته كما تتضح من النبذة التي أوردناها عن قيصر في مستهل هذا البحث تدل على أن بين الاثنين بونا شاسعا فقد أمر وسمح قيصر التاريخي بارتكاب فظائع واجراءات انتقامية شنيعة في البلاد التي فتحها أو أخمد ثوراتها ، كما أن طموحه الشخصي لم يكن يقف عند حد وأنه ، رغم ما كان يبديه من ميول ديمقراطية ، كان شديد الاعتزاز بارسقراطية محبا للمجد الشخصي لا يتورع عن شيء في سبيل الحصول على مزيد من السلطة والجاه ، وقد كان ، فيما يتعلق بأخلاقه الشخصية ، لا يعرف فضيلة ولا عفة ولا نزاهة . ورغم صفاته الايجابية العامة التي لا تنكر في بعض النواحي فقد كان ذا سلبيات ونقائص جسيمة

شتى . وهذا كله يجعل حقيقته الفعلية تختلف اختلافا  
بيننا - كما لاحظ المؤلفون - عن الصورة المثالية التي  
رسمها له برناردشو .

### غرض « شو » لم يكن وصف قيصر التاريخي

في هذه النتيجة أيضا نتفق تماما مع رأى المؤلفين  
الأربعة . لقد كتب « شو » عن قيصر كلاما يفهم من ظاهره  
انه كان من المعجبين به فقد قال ان السبب الذي جعله  
يعتمد على ماكتبه « مومسن » عن قيصر هو انه - بخلاف  
المؤرخ الاغريقي القديم بلوتارك وبخلاف شكسبير - لم  
يكن يكره قيصر وان مذهبه في فهم قيصر قريب الى  
مذهب جوته الذي كان يرى انه من أعظم عظماء التاريخ ،  
ومع ذلك فان لدينا من الأسباب ما يجعلنا نتحفظ كثيرا  
في تصديق « شو » حين يوحى بأنه كان معجبا بقيصر وفي  
تصور ان إعجابه به كان كبيرا الى درجة تجعله يخصص  
له مسرحية من المسرحيات القليلة التي عالج فيها شخصيات  
تاريخية .

لقد كان شو - كما ذكرنا في صدر مقالنا « كيف  
تحايل ( شو ) على الرقابة والقراء » يرى ان « الكتابة  
عن الانبياء أهم عند الكاتب المسرحي وافيده من الكتابة  
عن الفزاة والفاتحين » . وقد كان قيصر ، كما رأينا ،  
قازيا وفاتحا قبل كل شيء ، وبالتالي فانه لا يستحق في  
شرع « شو » نفسه أن تكتب من أجله مسرحية .

ثم ان قيصر لا يحتل في أعمال برنارد شو مكانا يذكر .  
ولو ان إعجاب « شو » به كان إعجابا بغير حدود لتردد  
ذكره كثيرا في كتاباته .

و « شو » - فضلا عن ذلك - يصف قيصر في المسرحية بكلمة لا تقال عن شخص يكن له المرء تقديرا ومحبة مظيمين . لقد جاء في « برولوج » المسرحية من خطاب الاله « رع » هذه السطور : « ذلك ان بومبي ذهب الى حيث ذهبتم ، الى مصر . وكان في مصر احتلال روماني كالاحتلال البريطاني الموجود فيها الآن . وتعقب قيصر « بومبي » حين ذهب الى مصر . روماني يلوذ بالفرار وروماني في اثره : كلب يأكل كلبا » . ثم في نفس الفقرة ، من حديث المصريين الى « لوسيوس سبتيموس » ، هذا القول : « الكلاب في بلدك تأكل الكلاب . وكلا الكلبين آت لياكلنا ، فيم تنصحنا ؟ » وكانت نصيحة « لوسيوس سبتيموس » للمصريين ان : « ادرسوا الامر جيّسا لتعرفوا أي الكلبين أكبر عن الآخر ثم اقتلوا الكلب الآخر من أجله لتجدوا الحظوة لديه » .

ثلاث مرات اذن يوصف فيها قيصر بانه كلب : مرة بلسان الاله « رع » ومرة بلسان المصريين ومرة بلسان القائد الروماني « لوسيوس سبتيموس » وهم جميع الاطراف - في الأرض وعند الالهة - التي كان لها ان تبدى فيه رأيا . وتفضيل « شو » قيصر على « بومبي » بلسان الاله « رع » باعتبار ان الأول يمثل روما التقدمية والثاني روما الرجعية لم يمنعه . حين ينتقل الى مستوى آخر من أوجه المقارنة . من أن يسـنـوى بين الاثنين ومن أن يشبههما كليهما بالكلاب . ولو ان اعجاب « شو » بقيصر كان اعجابا مطلقا لما نعت بهذا النعت المهين .

وثمة عبارة أوردها المؤلف على لسان قيصر في مناجاته لأبي الهول في الفصل الأول من المسرحية أراد بها أن تنبه القارئ الحضيف الى جوانب في شخص قيصر لا يمكن ،

بأى معيار من المعايير ، أن تعتبر من جوانب العظمة . انه يجعل قيصر يقول لأبى الهول : « أنا الكائن الذى أنت رمز العبقرية : جزء منه وحش كاسر ، وجزء امرأة ، وجزء اله » هذا الوصف الثلاثى الذى يصف به قيصر نفسه يلخص رأى المؤلف فيه حين ينظر اليه من ثلاث زوايا :

فالوحش الكاسر هو القائد الذى أخضع لسلطانه وسيلطان روما شعوبا يقدر عدد أفرادها بعشرات الملايين فى أوروبا وفى شمال إفريقيا وفى غرب آسيا بعد حروب مروعة قتل فيها أو بيع كرقيق عدد هائل من سكان تلك البلاد وأحرقت أو دمرت مدنهم وقراهم ومسكنهم وشردت أسرهم ونهبت أموالهم وتحملوا من صنوف العذاب والشقاء ، والدل أفضعها وأتكاها ، والقائد الذى أحمى الثورات التى قامت ضد روما بقسوة بالغة والذى اشترك فى الحرب الأهلية وقتل من جنود بنى وطنه الرومان من قتل حفاظا على سلطان امبراطورية جائرة كان هو أول من يعرف مدى فسادها وظلمها .

والجزء النسائى فى شخص قيصر ، الذى حرص المؤلف على تسجيله ، هو ذلك الذى يتصل باخلاقه الشخصية فى المسائل الجنسية والذى لخصه عضو فى مجلس الشيوخ الرومانى فى جملته المشهورة التى قال فى شقها الثانى أن قيصر « امرأة لكل رجال روما » - إشارة الى شذوذه الجنسى - بعد أن قال فى أولها انه « رجل لكل نساء روما » أى انه فاسق منحل لا يرمى حرمة لأحد .

وأما كون قيصر الها فى جزء منه فتفسيره انه كان يعتقد انه ينحدر من جهة أبية من الالهة « فينوس » وانه

عمل على أن يعبد الرومان لا كبطل فقط بل كآله .

وأيا كان الجزء الذى ننظر اليه من أجزاء قيصر الثلاثة فلا يمكن أن يدور بخلدنا أن برناردشو كان ينظر الى قيصر باعجاب ، فمن المعروف ، ومما قرره « شو » فى هذه المسرحية وفى غيرها عشرات بل مئات المرات ، أنه كان يكره الامبراطوريات ويكره الجيوش والجنود ويكره بالتالى القادة الحربيين ، وهو — بالرغم من أنه لم يكن يعتبر ان حب الرجل للنساء فى ذاته عيبا أو نقيصة — كان يكره الانحلال والشذوذ الخلقى . وأخيرا فان « شو » الذى لم يكن يؤله الانبياء — على شدة احترامه لهم — ما كان يمكن أن يستسيغ فكرة قيصر عن نفسه أو فكرة الرومان عنه باعتباره الها .

ويلاحظ أخيرا أن « لوسيوس سبتيميوس » حين ذكر قيصر فى الفصل الثانى بالآف الرؤوس والأيدي التى قطعها — والعدد الفعلى أكثر من ذلك بكثير — وبقتله لأسيره الزعيم الفرنسى الشجاع « فرسنتجوركس » جعل قيصر يعترف بجريئته وقال : « ما الذى يجعل قاتل فرسنتجوركس يقرع قاتل بومبى ؟ » .

برنارد شو لم يكن اذن غافلا عن عيوب قيصر بل لقد حرص على اثباتها فى المسرحية بوضوح كامل . لذلك فمن غير المعقول أن يكون غرضه من كتابة المسرحية هو تمجيد قيصر التاريخى ، بل أننا لا نستبعد ، على العكس ، أن يكون من أهداف قيصر المسرحية المثالى إبراز مساوئ قيصر التاريخى على طريقة « شو » التى رأيناها فى المقابلة بين الشخصيات . فكما أنه جعل كليوباترا « وأبولودوروس » صورتين عكسيتين لقيصر المسرحية

لابراز محاسنه ، جعل قيصر المسرحية الصورة العكسية  
لقيصر الحقيقي .

### قيصر المسرحية واجهة وراءها صورة أخرى

هنا أيضا نحن نتفق تماما مع رأى المؤلفين الأربعة  
الذين قارنوا بين قيصر المسرحية وقيصر الأصلي واكتشفوا  
أن المؤلف حين تحدث عن قيصر في المسرحية إنما كان  
يريد في واقع الأمر أن يتحدث عن انسان آخر ، وقد  
كانت هذه حيلة من الحيل التي أشرنا اليها في مقال  
« كيف تحايل « شو » على الرقابة والقراء » والتي توصل  
بها المؤلف ليصف هذا الانسان الآخر . وأمثال هذه  
الحيلة وغيرها كثيرة في مسرح برناردشو ، وهذه هي  
الرمزية ذاتها . والرمزية شيء قديم في الكتابة قدم الكتابة  
نفسها وهي تتخذ صورة لا حصر لها منها ان ترمز شخصية  
معينة لشخصية أخرى . وقد ظلت الرمزية في مسرح «شو»  
مجهولة الى أن اكتشفها مؤخرا بعض الدارسين . وهم لم  
يكتشفوا الا بعض ابعادها حتى الان . ومن الحق ان  
الرمزية في المسرح ليست أمراً شائعا وإن كان  
برناردشو نفسه قد اكتشفها في مسرح الكاتب  
النرويجي « ايسن » ، كما ان من مثليها البارزين  
الكاتب المسرحي البلجيكي « موريس مترلنك » .  
وهي مستعملة أكثر في الرواية وهناك روايات يطلق عليها  
اسم « الروايات ذات المفتاح Romans a Cle » تدخل في هذا  
القبيل . وتعرف هذه الروايات بانها روايات تصبور  
أشخاصا فعليين ومعروفين تحت أشخاص من صنع  
الخيال . وان في أماكن من لا يحوزون « مفتاحها » أن  
يقرأوها كقصة عادية ، ولكنها تكتسب بعداً اضافية

من الطرافة عند من يملكون هذا المفتاح . ومن أمثلة هذا النوع من الروايات رواية للمؤلف المشهور « الدوس هكسلى » بعنوان Point Counter Point يظهر فيها الكاتب « د . ه . لورانس » والكاتبة « كاترين مانسفيلد » كشخصيات خيالية . وقد استعار برناردشو هذه الطريقة في مسرحية « قيصر وكليوباترا » وجعل شخصية قيصر ترمز الى شخصية أخرى .

### ما هي هذه الشخصية الأخرى

هنا اختلف المؤلفون كما رأينا فذكر أحدهم أنها شخصية العظيمة المجردة وذكر آخرون أنها شخصية السيد المسيح . أما نحن فنرى أنها شخصية رسول الاسلام محمد عليه الصلاة والسلام . شخصيته المفتوحة نقلها برناردشو ، كما تصورها ، الى بلد غير بلد الرسول العربى الكريم والى عصر سابق على عصره بسبعة قرون . واعترضنا على نظرية كل من « ماجسرى مورجان » و « هيكس بيرسون » التى تذهب الى أن الشخص الذى يكمن وراء قيصر المسرحية هو السيد المسيح يستند الى أنه عليه السلام لم يكن أبدا قائد جيش ولا رجل دولة أو سياسة كما أن رسالته والاناجيل التى سجلتها لم تتعرض لكثير من المسائل التى كان على قيصر فى المسرحية أن يتعرض لها . ومع ذلك فاننا لا ننكر أن صفات الرحمة والتسامح والمبادرة الى العفو التى اتصف بها قيصر المسرحية من صفات المسيح عليه السلام . كل ما نقوله هو أن هذه الصفات كانت أيضا من صفات نبي الاسلام صلى الله عليه وسلم وأن شخص قيصر المسرحية

ومسئولياتها والدور الذى كان عليه ان يلعبه أقرب الى محمد منها الى المسيح . ومهما يكن من أمر فالثابت لدينا ، فى هذه المسرحية كما فى معظم مسرحيات برناردشو « الإسلامية » ، ان المؤلف يقرن محمدا بالمسيح عليهما السلام ويقرن الاسلام بالمسيحية ويكاد يعتبرهما دينا واحدا

### ابعاد خمس اوضاع العالم وقوانينه :

نحن نتفق مع ما يقوله « ايرفن » من أن « اهتمام برنارد شو ينصب لا على قيصر كفرد بل على العلاقة النظرية والدرامية بين قوة يمثلها قيصر وبين شئون هذه الدنيا ، وأن أثر هذه القوة لا ينصرف الى أى لحظة تاريخية محددة بل ينسحب على التاريخ كله » . كذلك فأننا نوافق على ما قالت « مورجان » من أن برنارد شو « يجسد مجرى التاريخ فى حياة بعض العظماء ويصور عظمتهم على انها نبوءة بعصر جديد وبقيم جديدة .. وان قيصر فيها يعلن قرب صدور قانون انساني جديد يتعارض مع القانون القديم الذى كان يقوم على الانتقام » .

### كيف عرف برنارد شو الاسلام ونبيه

كتب برنارد شو الى سيدة من معارفه اسمها « ليلى ماكارتى » خطايا بتاريخ ١٩ مارس سنة ١٩٠٩ ( نشر فى الجزء الثانى من مجموعة رسائله الصادرة عن دار « ماكس وينهاوت » البريطانية ) قال فيه انه كان فى تلك الايام يقرأ القرآن يوميا وأنه نجح أخيرا ، بعد سنوات



من الجهد ، في اقناع دار نشر « افريمان » باصدار ترجمة « رودويل » للقرآن . و اضاف ان ترجمة « سيل » في نظره صعبة الفهم وان « رودويل » قد رتب السور حسب تواريخ نزولها ، بخلاف الترجمة المعتمدة وترجمة « سيل » اللتين جاءت فيها هذه السور مختلطة الترتيب .

وتتضح من هذا الخطاب عدة أمور هي : أولا ، ان برنارد شو قرأ القرآن في ترجمة « رودويل » وثانيا ، انه سبق له ان اطلع على ترجمة القرآن المعتمدة وعلى ترجمة « سيل » . وكانت اول طبعة لترجمة « رودويل » قد صدرت في عام ١٨٦١ ، أما ترجمة « سيل » فقد صدرت قبلها بأكثر من قرن أى في عام ١٧٣٤ . ولم تحدد المصادر التي رجعنا اليها تاريخ ظهور الترجمة المعتمدة ولا الجهة التي صدرت عنها . ويتضح من الخطاب ثالثا ان برنارد شو لم يكتف بقراءة القرآن بل أنفق سنين في محاولة اقناع دار « افريمان » باعادة نشر ترجمة « رودويل » . ومن المعروف ان هذه الدار تصدر نسخا شعبية بأجر زهيد . وهناك من الدلائل ما يشير الى ان « شو » قد اطلع كذلك على ترجمات للقرآن غير ترجمة « رودويل » و « سيل » والترجمة المعتمدة ، فقد أشار في مقدمة مسرحية « ظهور بلاسكو بوزنيت » الى ترجمات للقرآن وصف محمد في مقدماتها بأنه أفاق والى كتب أقدم منها نسب مؤلفها رسول الاسلام ولقبوه ب « ماهاوند » Mahound

كلمة مركبة أضيف فيها الحرفان الاول والثانى من اسم محمد ، الذى جرى العرف فى أوروبا على كتابته هكذا :

Hound الى كلمة Mahomet التى تعنى بالانجليزية نوعا من أنواع الكلاب الشرسة ، وتعنى مجازا الشخص الجدير بالاحتقار ، ووضعوه مع الشيطان ذاته فى فئة واحدة) .

ولم يتضمن خطاب « شو » الى ليلي ماكارثي ولا أى خطاب أو كتابات غيره شيئا عن الانطباعات التى خرج بها من قراءة القرآن ولكن ما يستفاد من قراءته اليومية لهذا الكتاب ، من جهة ، ومن بذله جهودا متكررة على مدى سنوات لبدى دار من دور النشر لاصدار طبعة رخيصة منه ، الأمر الذى لم يعرف أنه فعله مع كتاب آخر ، يحمل على الظن بأنه وجد فيه شيئا ثميناً رأى من الخير أن يصل الى أكبر عدد من الناس .

وقد بحثنا طويلا فلم نجد فى كتابات هذا المؤلف ولا فى رسائله ولا فيما ألف عنه وعن مسرحياته أو فى مقدمات هذه المسرحيات ومؤلفاته الأخرى ذكرا لكتاب قراه من كتب السيرة النبوية باللفات التى كان « شو » يعرفها مع أن القرن التاسع عشر الذى عاش فيه النصف الأول من حياته كان حافلا بكتابات المستشرقين من أمثال « وليم موير » و « مارجوليوث » ( الذى كتب مقدمة ترجمة « رودويل » للقرآن الكريم ) عن حياة الرسول ، علما بأن أسماء معظم من كتبوا عن الرسول صلوات الله عليه بالانجليزية والفرنسية والالمانية قد وردت فى تعليقات « رودويل » على مختلف الآيات القرآنية ، فى الهوامش أسفل الصفحات .

ومع ذلك فأننا لا نتصور أن يكون « شو » قد اقتصر على قراءة ترجمة القرآن ولا يكون فضوله قد دفعه الى معرفة المزيد عن محمد . والذي نرجحه هو أنه قرا

عن الإسلام ونبيه عددا من الكتب التي وجدها في المكتبات التجارية وفي مكتبة المتحف البريطاني التي ظل عشر سنوات من شبابه يتردد عليها ويستعير منها الكتب ويقضى فيها ساعات طويلة كل يوم . ومعظم هذه الكتب ألفه مستشرقون ولكن بعضها ككتاب « روح الإسلام » لسيد أمير على كان من تأليف مسلمين من الهنود ممن كانوا يكتبون بالانجليزية .

وكتابات المستشرقين عن الرسول صلى الله عليه وسلم تعتمد أساسا على كتب السيرة العربية القديمة مثل سيرة ابن هشام والوافدي وابن سعد والطبري بالإضافة إلى كتب الحديث . وفي كثير من هذه الكتب للأسف الشديد - كما لاحظ كتاب مثل محمد لطفى جمعة - أشياء تسيء إلى محمد من حيث لا يدري من كتبوها أو نقلوها ، ولم يكن أصحابها يحسبون أن نستغل في يوم من الأيام ضد الإسلام في كتابات غير المسلمين عن الإسلام وضد رسوله الكريم . ولم يكن أحد من المستشرقين يعترف بنبوة محمد كما أن كثرتهم الغالبة - إما لأنهم كانوا يكتبون عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) من منطلق تبشيري أو لأنهم كانوا يعملون في وزارات الاستعمار الغربي أو يؤلفون كتباً بتكليف منها ، أو كانوا ملحدين لا يعترفون بدين - كانت ترسم عن رسول الإسلام صورة سلبية وإن اعترف له بعض المستشرقين ببعض الحسنات . وقراءة هؤلاء المستشرقين للقرآن في معظم الأحيان قراءة ناقدة الغرض منها جمع الأدلة للطعن بها على الإسلام ونبيه لا النفاذ إلى حقيقة رسالته عليه الصلوات .

وكانت أكثر المطاعن التي وجهها المستشرقون والمبشرون  
الى نبي الاسلام تتعلق أساسا بأربعة أمور هي :

أولا الوحي فهم يرفضون الاعتراف بأن القرآن وحي  
الهي كالوحي الذي يعتقد اليهود والمسيحيون أنه نزل  
بالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، وهم يقولون  
أن ما في القرآن منقول عن اليهودية والنصرانية . وهي  
ثانيا حروب النبي ( صلى الله عليه وسلم ) ومن أقوالهم  
الشائعة أن الاسلام قد انتشر في حياة الرسول بحد  
السيف . وهي ثالثا حوادث الاغتتيال الفردي التي كان  
النبي ( صلى الله عليه وسلم ) يأمر بها أحيانا للتخلص  
من بعض أعداء الاسلام . وهي أخيرا تعدد زوجات النبي  
وحبه للنساء .

والواضح من كتابات « شو » ومن اعجابه بشخص  
الرسول الكريم اعجابا عبر عنه صراحة وضمنا عدة مرات  
أنه لم يتأثر بمطاعن المستشرقين وذلك إما لأنه شك في  
صدقها أو لأنه رأى مثلها أو أسوأ منها في الديانات الأخرى  
أو في تاريخ الدول التي تدعى التحضر ، أو لأنه - كما  
سنرى في دفاعه - عن حكمة تعدد الزوجات عموما وعن  
تعدد زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم على وجه  
التخصيص - لم يكن يرى أنها مطاعن حقيقية . ومما  
لا شك فيه أنه كان يبنى رأيه في الرسول وفي دعوته  
لا على آراء المستشرقين بل أساسا على ما في القرآن  
وما ورد فيه من صفات الرسول صلى الله عليه وسلم  
ومن توحيد وأمر بالمعروف ونهي عن المنكر واعتراف  
برسالات الأنبياء السابقين وحث على العفة والعدل  
والرحمة والانفاق في أغراض الخير والعمل الصالح وعلى  
احترام أرواح الناس وأعراضهم وثورة على الظلم وعلى

الوثنية والقبلية والعنصرية وحب المال والارادة والسلطان .  
ولا شك أيضا في أنه كان أكثر اطمئنانا الى ما لا يدركه  
قراءه من كتابات المسلمين عن نبيهم وما ذكروه عن خلاله  
وشماله منه الى ما كان يجده في المراجع الغربية .

ونحن لا نستبعد أخيرا أن يكون برنارد شو قد التقى  
في إنجلترا بعدد من المسلمين وتحادث معهم في أسس  
عقيدتهم . كذاك فمن الثابت أنه ، في فترات مختلفة  
من حياته ، زار عددا من البلاد الاسلامية مثل تركيا  
ومصر والجزائر وبعض دول أفريقيا وآسيا الاسلامية أو  
التي فيها أقليات كبيرة من المسلمين .

### رأى برنارد شو في محمد صلى الله عليه وسلم

كتب برنارد شو في مقدمة مسرحية « أبلة الجزر غير  
المتوقعة » : « محمد واحد من أعظم أنبياء الله » . ومن  
المهم أن تكون هذه الكلمات الست ماثلة في ذهن القارئ  
وهو يقرأ بحثنا هذا وبحوثنا التالية عن بعض مسرحيات  
برنارد شو ، فقد اخص فيها رأيه في نبي الاسلام عليه  
الصلاة والسلام بصورة قاطعة حاسمة لا تقبل اللبس .  
ومن الجهة الاخرى كتب « هسكس بيرسون » مؤلف  
أشهر ترجمة لبرنارد شو هذه السطور التي نرجو أن  
يتذكرها القارئ أيضا بنسدد شرحنا لمسرحيات شو :

« كان برنارد شو لسنوات عديدة يفكر في كتابة مسرحية  
عن أحد الانبياء . وكان نوع القديسين المناضلين أقرب  
الى طبيعته من أي نوع آخر ، وهو نوع كان يتعاطف  
معه تعاطفا كاملا وكان في مقدوره بالتالي أن يصفه بدقة

كاملة . والشخص الوحيد في التاريخ كله الذي كانت تتوافر فيه شروطه والذي كان يمكن أن يكون بطل « شو » الكامل هو محمد . وفي عام ١٩١٣ أراد شو أن يكتب مسرحية عن هذا الموضوع للممثل « فوزبز - روبرتسون » . وقبل ذلك بأربع سنوات أبلغ اللجنة البرلمانية التي كانت تبحث موضوع الرقابة على المصنفات أنه « كان يود منذ وقت طويل أن يكتب مسرحية عن حياة محمد . ولكن احتمال أن يتقدم السفير التركي - أو خشية هذا الاحتمال - الذي كان سيترتب على تحقيقه أن يمتنع المسئول الحكومي عن إصدار تراخيص عرض المسرحيات عن منح تصريح بعرض هذه المسرحية منع « شو » من كتابتها . وبالرغم من هذا كان خياله يدور باستمرار حول النبي الذي وصفه « الرجل الكهل » في مسرحية « العودة الى متوشالغ » بأنه « رجل حكيم حقا لانه أسس ديننا بلا كنيسة » . وهو يظهر شخصيا في كتاب « مغامرات الفتاة السوداء » كما أن « كوشون » يتحدث عنه في مسرحية « سانت جان » . ولكن نظرا الى أن اعتراض الرقيب على عرض المسيح على المسرح ينطبق في الشرق على عرض محمد ، ولما كان من المحتمل أن يؤدي اخراج مسرحية عن النبي الى قتل المؤلف بيد مسلم متعصب ، كتب برنارد شو مسرحية « القديسة جان » بدلا من هذه المسرحية .

### التعوي إلى الاسلام

إذا كان هناك إذن كاتب يعتبر أن محمدا هو « الشخص الوحيد في التاريخ كله الذي كانت تتوافر فيه شروطه والذي كان يمكن أن يكون بطله الكامل » ، وأنه « واحد

من أعظم أنبياء الله » ، وكان هذا الكاتب قد قضى سنوات في محاولة اقناع ناشر مشهور بنشر ترجمة القرآن الذي يتضمن جواهر الدين الذي جاء به محمد ، وإذا فكر هذا الكاتب في تأليف مسرحية عن حياة محمد ، فما هي العناصر التي يمكن أن نتصور أن تتضمنها المسرحية ؟ من المشروع أن نتصور أن هذا الكاتب سيحاول أن يقود القارئ الى نفس الطريق الذي سبق له هو نفسه أن سار فيه الى أن وصل الى الاقتناع بما اقتنع به ، وأن تكون مراحل هذا الطريق كالآتي :

أولا : استعراض الاوضاع الراهنة في العالم ونقد الاسس التي تقوم عليها .

ثانيا : تقديم النبي الذي يريد الكاتب أن يقدمه الى القارئ وإبراز الجوانب الايجابية التي يجسدها هذا النبي بشخصه ودينه في مقابل السلبيات التي انتقدها في الاوضاع الراهنة وثالثا : الرد على المطاعن التي وجهت الى هذا النبي ممن أنكروا دعوته .

وهكذا فعل برنارد شو في المسرحية : انتقد الحضارتين الافريقية والرومانية وهما من أهم أسس الحضارة المسيطرة في العالم في العصر الحديث وهي الحضارة الغربية ، ثم انتقد الحضارة الغربية ذاتها ، وكانت هذه هي المرحلة الاولى . ثم وصف محمدا عليه الصلاة والسلام ، تحت اسم قيصر ، من الجوانب التي أراد إبرازها باعتباره تجسيدا للاسلام ، وكانت هذه هي المرحلة الثانية . وأخيرا رد على بعض المطاعن التي وجهت اليه وكانت هذه هي المرحلة الثالثة . أما أسس الاسلام ذاتها فقد ترك للقارئ الذي يهمه الامر أن يرجع اليها في ترجمة القرآن أو في غيرها من المراجع .

## نقد الحضارة الافريقية

الحضارة الافريقية جزء لا يتجزأ من الحضارة الغربية المعاصرة ولذلك فانها تدرس لتلاميذ المدارس وكذلك في كليات الآداب بالجامعات الغربية كجزء أساسى من مواد الدراسة ، كما تدرس بصورة مختصرة في المدارس وكليات الآداب خارج العالم الغربى كجزء من الثقافة العامة .

وقد أبدى برنارد شو فى المسرحية رأيه فى هذه الحضارة ممثلة فى واحدة من الممالك التى بلغت فيها أوجها على مدى ثلاثة قرون وهى مملكة البطالسة فى مصر .

ووردت أول ملاحظة لشو عن هذه الحضارة فى السطور الأولى من المسرحية حيث قال فى التوجيهات المسرحية التى يصور بها المشهد فى « بديل البرولوج » أن تحت النجوم « تقبصتين من نقائص الحضارة هما قيصر وجنود » . وهذا القول على إيجازه يلخص رأى شو فى الحضارة الافريقية التى بدأت بحروب الاسكندر الاستعمارية التى استولى بها على عدة بلاد بعد أن قتل من ابنائها من قتل واستعبد من استعبد ونهب ثرواتها لكى يفتنى الافريق ويبنون القصور .

وقد خصص المؤلف جانبا كبيرا من المسرحية ليدلل على أن الحضارة الافريقية الهلنستية حضارة متأخرة رغم مظاهرها الخلافة وأن فلسفة فلاسفتها لم تؤثر كثيرا على معتقدات الناس التى ظلت بدائية تقوم على الخرافة والاساطير : فالضباط الافريق « المصريون » يعتقدون أنهم من سلالة الالهة ، وحامل الانباء السارة يذبح ويقدم للالهة كقربان لا تقبل دماء من يحمل أنباء سيئة ، والدعر يصيب الجميع حين يعلمون أن القط الأبيض المقدس قد



سرق لانهم توقعوا أن يجبر عليهم ذلك ويلات فظيمة ،  
وكليوباترا تنحدر من جهة أبيها من نهر النيل وكانت  
جدتها الكبرى قطيطة سوداء ولدتها القطاة البيضاء  
المقدسة ، وهي نفسها رئيسة الكهنة وهي تقدم القرابين  
لأبي الهول في عيد ميلادها ، وهي تعتبر أن أبا الهول  
كائن حي وتطلب منه حين ترى قيصر أول مرة أن يعرض  
قيصر قبل أن يأكلها ، وهي تعتقد أن الرومان سيفترسونها  
هي وباقي المصريين افتراسا حقيقيا ، وهي تصدق ما قيل  
لها من أن أبا قيصر كان نمرأ وأن أمه كانت جبلا مشتعلا ،  
وهي تؤمن بأن القط الأبيض المقدس قد حول قيصر إلى  
ضابط روماني ، و « مارك أنطوني » في نظرها اله ،  
وكذلك قيصر . والحضارة الاغريقية تحقر المرأة ، وقد  
اقترح قائد الحرس قتل جميع نساء القصر قبل وصول  
الرومان ولم يعترض أحد من رجاله على هذا الاقتراح ،  
« وفتاتيتا » تهدد « بلزانور » حين توعددها بالقتل ان  
لم تدله على مكان كليوباترا بأنه ان مسها لن ترتفع مياه  
النيل إلى أراضيها سبع سنوات ، وبطليموس يقول أن  
أخته كليوباترا قد سحرت قيصر بمساعدة « فتاتيتا » .  
لتجعله يقف في صفها ضده ، وأستاذ الموسيقى يقول  
لكليوباترا أنها لكي تتعلم العزف على الهارب لابد أن تجيد  
فلسفة « بياغوراس » و « بوئينوس » يقول لقيصر أن  
المصريين يعتبرون أن الهة قيصر لا تغلب لأنها جعلته يقاوم  
مدينة بأكملها وأن قدرته على استخراج الماء العذب من  
البحر تجعل منه صانع معجزات ، وأن قيصر أقوى من  
التهتهم لأنه يقاوم الريح التي أرسلتها الهتهم لتبقيه في  
أيديهم ، وكليوباترا تأمر باحضار سلفها الإله النيل لتطلب  
منه إعطاء اسم للمملكة الجديدة التي قال قيصر أنه  
سيقيمها لها عند منابع النيل فيجىء كاهن وهو يحمل

بمثالا صفيرا لأبى الهول ومعه ركيزة ثلاثية القوائم فيها  
بخور وتقول كليوباترا أن هذا الإله سيتحدث لو أن قيصر  
سكب له شيئا من الخمر ثم تطلب من « النيل - أبى الهول »  
أن يسمعهم صوته ، والكهنة يذهبون الى مقابلة قيصر  
قبل رحيله من مصر وقد أهالوا الرماد على رؤوسهم  
وحملوا آلهتهم ثم يضعونها عند أقدام قيصر ، ويهول  
الأمر الضباط لا سيما حين يعلمون أن رئيس الكهنة باع  
الإله « أبيس » لقيصر ويتوقعون أن تعم المجاعة والعواصف  
الأرض .

هذه صور مختلفة لمعتقدات الإفريق حرص شو  
على تسجيلها في المسرحية ليثبت ما فيها من سخف  
ووثنية ، لا على مستوى الرجل العادى والضباط وحسب  
بل على مستوى أعضاء البيت المالك - بطليموس وكليوباترا  
- الذين يفترض أنهم تلقوا العلم على يد خيرة الأساتذة  
والعلمين ، وعلى مستوى رجال البلاط الملكى .

ولا يقتصر نقد برنارد شو للإفريق على عاداتهم  
ودياناتهم بل هو يتناول أخلاق الأسرة المالكة والطريقة  
التي كان البطالسة يحكمون بها مصر . أن ملوك هذه  
الأسرة وطبقته الإفريقية الحاكمة بدلا من أن يهتموا بخير  
الشعب المصرى ومصلحه كانوا يحكمونه حكما امبرياليا  
خالصا وكان همهم الوحيد هو الاحتفاظ بالسلطة والانغماس  
في المذات التي تنضج في ألوان الطعام والشراب الفاخرة  
الى أعمدها كليوباترا لوليعة قيصر . أما العلوم والفنون  
والآداب التي ازدهرت في ظل الحضارة الإفريقية فانها  
لم تفد شيئا في تهذيب أخلاق الحكام والارتفاع بمستوى  
أحلامهم . وكانت النتيجة أن الإفريق ، بعد أن كانوا  
يحاربون العالم الخارجى ، أصبحوا يحاربون بعضهم

البعض وأصبح أفراد أسرة بطليموس يعبثون الجيوش ويستعينون بالقوى الخارجية ليحارب أحدهم الآخر وأصبح القتل - وقتل الاقارب الحميمين - محصور حياتهم ، وانقسم الافريق الموجدون في مصر سواء كانوا من الجنود أو من المدنيين ، بطبيعة الحال ، في هذه الحرب الداخلية فأصبحوا يقتلون أنفسهم بعد أن كان الافريق في أيام الاسكندر يقتلون أبناء الشعوب الاخرى ، ويقتلون من لجأ الى حماهم كما قتلوا « بومبي » التماسا للحظوة عند قيصر .

وقد وصف « شو » الملكة الافريقية كليوباترا وصفا لم يتنبه النقاد الى أنه - مثل وصف قيصر المسرحية - غير مطابق للصورة التي تركها التاريخ عن هذه الملكة . لقد جردها المؤلف تماما من أى صفة ايجابية وجعلها شرا خالصا ليتخذ منها محصلة وتجسيذا لسيئات الحضارة الافريقية كما يراها ثم ليجعل منها الصورة العكسية لقيصر . ان كليوباترا المسرحية فتاة متعطشة لسفك الدماء لا تقيم وزنا لأرواح الناس وترى أن خير وسيلة لاثبات قوتها ولحل المشكلات هي القتل . انها تقول لقيصر في الفصل الاول أنها ستعيش في قصر الملك بالاسكندرية بعد أن تقتل أخاها ، وأنها حين تكبر ستقتل بالسسم من تشاء من العبيد ، ثم هي تقول في الفصل ذاته أنها تحب الرجال ذوى العضلات المفتولة وتحب أن يكون لها منهم كثيرون وأنها متى شبعت منهم ستضربهم بالسياط حتى الموت . وهي تطلب من قيصر أن يقطع رأس أخيها ورعوس رجال حاشيته . وهي تهدد وصيفتها « فتاتيتا » وتقول أنها ستلقى بها في نهر النيل ان هي لم تنفذ أوامرها . وحين قال لها قيصر أن « بارك

انطونى « موضع اعجاب كثير من النساء اجابت بانها ، متى جاء ، ستجعله يقتلهن جميعا . وحين ذهبت كليوباترا الى قيصر فى الفئار والمصريون يحاصرون قواته من كل جانب طلبت منه ألا يتركها وحدها . فلما نبها « روفيو » الى أن حياة أفراد الجيش الرومانى ستعرض للخطر ان لم يصل قيصر الى المتاريس قبل المصريين اجابت : « فليموتوا فهم مجرد جنود » . وحين قال لها قيصر ان حضورها الى الفئار أغضب « روفيو » وأحدث صدمة لبريتانوس قالت له : « اقطع رقبتكما » وقالت كليوباترا لمدرس الموسيقى انها ستعطيه أسبوعين ليعلمها العزف على الهارب وأنها بعد انقضاء هذه الفترة ستعاقبه على كل خطأ تخطئه فى العزف بجلده وان أخطأها اذا بلغت عددا يجعل عقابه بالجلد يستغرق وقتا طويلا ستأمر بالقائه فى النيل لتأكله التماسيح . وتعترف كليوباترا لوصيفاتها فى الفصل الرابع بأنها تشبه أباه فى قسوة القلب . وتأمر كليوباترا « فتاتيتا » بقتل « بوئينوس » لانه كشف عن نواياها لقيصر ، بهذه الكلمات : « ألقى به من فوق الجدار وهشميه على الصخور : اقتليه ، اقتليه ، اقتليه » .

وقد أورد « شو » بعض انتقاداته للأفريق على لسان « الفارسى » الذى جعله من رجال الحرس عند بدء المسرحية . ولا يستبعد أن يكون المؤلف قد خلق شخصية هذا الفارس كرمز للفارس الذين هزمهم الاسكندر فى آسيا الصغرى وفى منطقة الشرق الأوسط وفى مصر وقتل منهم أعدادا كبيرة ، وخلع عليه من صفات الذكاء والعلم وبعد النظر ما لم يخلعه على الضباط الأفريق الذين يمثلون الأمة المنتصرة ، وذلك تأكيدا للمعنى الذى عبر عنه فى

« البرولوج » وفي كثير من كتاباته والذي مؤداه أنه رب  
أمة منهزمة في الحرب خير حضاريا من أمة منتصرة . لقد  
غلب هذا الفارسي قائد الحرس في لعبة القمار ، وكان هو  
الوحيد بين أعضاء الحرس الذي قال أنه من سلالة بشر  
لا من سلالة الآلهة ، وأنبا الضباط الاغريق بأشياء عن  
بأس الرومان في القتال لم يصدقوها الى أن أكدها الضابط  
« عفريس » الذي التقى بهم في معركة . وحين اقترح  
قائد الحرس قتل جميع من في القصر من نساء كان  
« الفارسي » هو الوحيد الذي نبهه الى مغبة هذا الاجراء .

وبعد أن انتقد « شو » معتقدات الاغريق وأخلاقهم  
انتقد علومهم التي اشتهرت بها الاسكندرية التي كانت  
قبة العلماء على مدى ثلاثة قرون ، والتي كانت أبرز  
صورها مكتبة الاسكندرية الشهيرة . وقد كتب « شو »  
بشأن حريق هذه المكتبة حوارا خلاصته .

ان حياة انسان واحد اثنان عند قيصر من مكتبة  
الاسكندرية وما فيها من الكتب بينما هي تساوى في نظر  
« ثيودوتوس » أكثر من حياة عشرة آلاف رجل ، وان  
قيصر يرى ان هذه الكتب - التي يصفها بأنها جلود غنم  
سطرت عليها أخطاء - تمنع الناس من أن يحيوا حياتهم  
وتجعلهم يبددونهم في الاحلام وانها مالم تملق مشاهير  
الناس ستعتبر شيئا خطرا يستحق الحرق .

## نقد الحضارة الرومانية

الحضارة الرومانية - شأنها في ذلك شأن الحضارة  
الاغريقية - قامت على الحرب الامبريالية أي على فتح  
البلدان بقوة السلاح واستعمارها على أساس من القوة

العسكرية . وكما لخص برناردشو الحضارة الاغريقية في السطور الاولى من « بديل البرولوج » في كلمتين هما « قصر وجنود » ، وكما اعتبر أن القصر والجنود «تقيضان من تقاض الحضارة » فإنه لخص الحضارة الرومانية في كلمات « البرولوج » التي يقول فيها الاله « رع » أن « الرومان بدءوا بسلب أموال فقرائهم فلما تم لهم ذلك شرعوا في نهب أموال الفقراء في البلاد الاخرى واضافوا هذه البلاد الى ملك روما فاغتنت روما وازدادت رقعتها»

ولأن « شو » كان يكره الامبراطوريات ويكره الجنود ويكره القتل والنهب ويكره الفنى والقصور التي تبني على السلب والنهب فان حكمه على الحضارة الرومانية كان ذات الحكم الذي أصدره على الحضارة الاغريقية ، أي انها حضارة قامت على اهدار النفس البشرية واستباحة كل ما تحرمه المبادئ الانسانية العليا وأن الانجازات التي حققتها في مراحلها الاخيرة انجازات اقيمت على جماجم وحرقات شعوب البلاد المستعمرة وسلب مواردها وانها لذلك ، قبل كل شيء ، حضارات باغية مهما جملت نفسها بعد ذلك بمظاهر العلم والتقدم .

وكما حدث في امبراطورية الاسكندر التي اقتسمها جنرالات جيشه فيما بينهم بعد موته ، وكما حدث في مملكة البطالسة في مصر ، التي أدى تكالب افراد أسرتها المالكة على الملك الى خلافات وحروب داخلية ، انقسمت الامبراطورية الرومانية على نفسها وقامت فيها حروب داخلية بين جيش « بومبي » وجيش قيصر وكلاهما جيش روماني ، ثم أصبح جيش « أشيلاس » الروماني في مصر

حليفا لجيش بطليموس اليونانى ضد جيش قيصر الرومانى  
وقد سجل « شو » هذه الحروب فى مسرحيته كدليل  
آخر على ان الامم المعتدية تدفع فى النهاية ضريبة اعتداءاتها  
من ارواح ابنائها وان الامبريالية العسكرية مآلها دائما الى  
زوال .

ورغم ان نقد شو للحضارة الرومانية كان فى جوهره  
لا يختلف عن نقده للحضارة الاغريقية نظرا لتمسائل  
الحضارتين فى نشأتهما واساليبهما فان نقده للحضارة  
الرومانية كان مباشرا ومركزا وقد جاء معظمه فى خطاب  
الاله « رع » للجمهور البريطانى فى « البرولوج » الذى  
أضافه المؤلف الى المسرحية بعد ١٤ عاما من صدورها .  
وقد لخصنا هذا الخطاب فى مختصر المسرحية .

وقد جاء بعض النقد أيضا على لسان قيصر فى مواقع  
مختلفة من المسرحية أشرنا اليها ، من أهمها اعتراف قيصر  
الوارد فى الفصل الثانى حين ذكره « لوسيوس » بالرهوس  
والأيدي التى قطعها فى فرنسا والبلاد المحيطة بها وبافتياله  
للبطل « فرنسنتوركس » الذى كان أسيرا عنده ، فقد  
قال قيصر حين سأله « لوسيوس » أكان هذا انتقاما من  
جانبه : « لا بحق الالهة . ليته كان انتقاما . الانتقام على  
الأقل شيء آدمى لا . تلك الأيدي اليمنى المقطوعة تصرع  
و « فرنسنتوركس » الشجاع الذى خنق فى خسة ودناءة  
فى القبو الذى كان محبوسا فيه أسفل « الكابتول » ، كانت  
من مقتضيات الحكم . . حماقات وأوهام تريق من الدماء  
أكثر عشر مرات مما يريقه الانتقام البسيط » . وهذا هو  
الحكم الذى أصدره قيصر المسرحية على قيصر التاريخ .

لقد جعل « شو » من « بريتانوس » رمزا للانجليز كما جعل كليوباترا رمزا للحضارة الافريقية « وأبولودوروس » انه جسد فيها عيوب الانجليز كما يراها وكما وصفها في عدد كبير من كتاباته . والملاحظة الثانية هي انه استخدم فيها أسلوب النقد عن طريق السخرية التي تضحك - كما فعل آل حدا في معالجة شخصية « أبولودوروس » - لكي يخفف من جدية موضوع المسرحية . والملاحظة الثالثة هي انه أراد ، هنا أيضا ، أن يجعل من « بريتانوس » الصورة المقابلة لقيصر المسرحية وأن يبرز عن طريق سلبياته إيجابيات قيصر .

ويمكن إيجاز السمات الأساسية التي تنطلق بها أقوال « بريتانوس » في أنه أولا يحكم على العالم كله من خلال المنظور البريطاني وحده وثانيا في اهتمامه بالمظاهر والشكليات والتقاليد وإهماله للقيم الحقيقية .

انه ، كما قال قيصر ، همجي يتصور أن عادات قبيلته أي الشعب البريطاني وجزيرته أي الجزر البريطانية من قوانين الطبيعة أي انه غير قابل للتغير أو التطور أو الاقتناع بحقائق غير مألوفة عليه . وهو يصر على هذا الطبع اصرار الانجليز على طبعهم فيقول ان المصريين هم الهمج . انه يشبه « روما القديمة » التي وصفها الاله « رع » والتي كانت تنظر إلى الأمور بمنظار « الرجال الصغار » والتي كان يدافع « بومبي » عنها وعن قوانينها ، بخلاف قيصر الذي كان يمثل « روما الجديدة » . ولأن « بريتانوس » من أنصار القديم الجامد المتحجر فهو دائما يتحدث عن « واجب قيصر روما » الذي يحتم عليه أن يمنع أعداءها من ارتكاب مزيد من الجرائم ، و « واجبه حيال



بلده « الذي يفرض عليه استيفاء دين روما على مصر ،  
ويذكره « بشرفه وشرف روما » في موضوع رسائل أنصار  
« بومبي » التي عشر عليها ، ويسوغ انتقام كليوباترا من  
بوتينوس على اعتبار أن « الخيانة والفدر لو تركا دون عقاب  
لأصبح المجتمع كالساحة المليئة بالوحوش » ويتحدث  
بهذه الصيغ المحفوظة وكان العالم الذي كان يعيش فيه  
في بلدة أو خارج بلدة عالم مثالي خلا من المشكلات ولا يصح  
المساس به .

أما تمسك « بريتانوس » المبالغ فيه بالمظاهر والشكليات  
والتقاليد فيتضح من أقوال ومواقف أخرى عديدة يطول  
شرحها .

وعقلية « بريتانوس » هي عقلية «الجنتمان البريطاني»  
الجنتمان الذي يعتبره عامة الانجليز ومسرحهم المشل  
الأعلى للسلوك الراقى ، وهي العقلية التي قضى برناردشو  
حياته في مهاجمتها والسخرية منها وإظهار ما تنطوي عليه  
من سخف وتفاهة ونفاق والتي كان يعتبر أنها المسئول  
الأول عن احباط جميع محاولات المصلحين للنهوض بأفكار  
الانجليز ومعتقداتهم .

### تقديم النبي

بعد أن انتقد برناردشو تجارب الحضارات الاغريقية  
والرومانية والبريطانية مبرزاً نقائصها وجنائتها على  
الجنس البشرى بقى عليه أن يقدم العلاج الذي هداه  
بحثه اليه . وقد وجد « شو » أن خير طريقة لعرض هذا  
العلاج هي التحدث عن نبي الاسلام صلى الله عليه وسلم

وعن رسالته . ولكن هذا لم يكن بالامر اليسير . وقد شرحنا في مقال « كيف تحايل برنارد شو على الرقابة والقراء » طبيعة المشكلة التي واجهها المؤلف حين فكر في كتابة مسرحية عن نبي الاسلام صلى الله عليه وسلم والاسباب التي جعلته يؤثر التحدث عنه بطريقة الكتابة الرمزية . ونزيد الآن على ما قلناه ان « شو » كان يعلم ان المسلمين لا يحبون ان تعالج شخصية رسولهم معالجة مسرحية او ان يتقمص ممثل هذه الشخصية . ولا يستبعد أيضا انه كان يتوقع ألا يفهم المسلمون أو ألا يتقبلوا طريقته المتحررة في التعبير عن إعجابه بنبيه الكريم . وكان يعلم من الجهة الاخرى ان الناس في الغرب تعاف الاسلام ونبيه كما يعاف الطفل الدواء المر . وكان يعلم ولا شك ان طعم الاسلام المر في المجتمعات الغربية يرجع لعدم فهم عميق لجوهر الاسلام ورسالته الاصلاحية ولعظمة نبيه وذلك بتأثير عاملين : تخلف المسلمين الحضاري في العصر الحديث ثم الظروف التاريخية التي ترجع الى أيام الفتوح الاولى حين استولت جيوش المسلمين على كثير من البلاد التي كانت تحت حكم الامبراطورية الرومانية الشرقية في آسيا وشمال افريقيا ، وعلى اسبانيا ، ونشرت عليها لواء الاسلام ، والى الحملات الصليبية المتوالية التي شنّها العالم المسيحي في أوروبا على بلاد المسلمين في الشرق الاوسط على مدى قرنين أو أكثر من الزمان ثم حروب ملوك اسبانيا الكاثوليك ضد الحنك الاسلامي التي استمرت من القرن الحادي عشر الى سقوط غرناطة في عام ١٤٩٢ وانتهت بطرد المسلمين نهائيا من اسبانيا أو اكراههم على اعتناق المسيحية وعودة هذا البلد الى أحضان الديانة الكاثوليكية ، كما ترجع الى

حروب سلاطين آل عثمان المظفرة ضد الاوربيين طوال قرون واخضاعهم دولا بأكملها لسلطانهم في بعض بلاد شرق أوروبا كاليونان ورومانيا وبلغاريا والصرب والبانيا وبعض بلدان منطقة البلقان ثم ثورة هذه البلاد كلها على الحكم التركي بمساعدة واشتراك الدول المسيحية الكبرى كانجلترا وفرنسا وروسيا ، وانتصار هذه الثورات واخراج الاتراك نهائيا من أوروبا ، وحروب الدولة العثمانية المتكررة مع روسيا القيصرية المسيحية وانتصار روسيا عليها في النهاية واستيلائها على بعض بلاد المسلمين التي كانت تابعة لتركيا .

كان برنارد شو يعلم كل هذا ويرى أن الغرب مخطيء في عدائه التاريخي للإسلام وفي احتقاره للمسلمين الذين كانت أكثر بلدانهم خاضعة في زمانه للاستعمار الغربي البريطاني أو الفرنسي أو الهولندي وكانت تعتبر من أكثر بلاد العالم تخلفا . وكان يعتقد أن في هذا العداء خسارة كبرى وأن الغرب والعالم يكسبان كثيرا إذا فهما الإسلام على حقيقته وأدركا ما بينه وبين المسيحية الحققة من صلة ايجابية وأنهما في الواقع ليسا دينين مختلفين بل وجهان لدين واحد وأن البشرية في أمس الحاجة لمن يكشف لهما عما ينطويان عليه من إمكانيات اصلاحية .

وأنس « شو » في نفسه قدرة على شرح المسيحية الصحيحة والإسلام الصحيح للقارئ الغربي . وبنى شرحه لما يعتقد أنه المسيحية الصحيحة على نقد مفهوم الكنائس المختلفة للدين المسيحي وتحدث في هذا الموضوع بمنتهى الصراحة والحرية وشجعه على ذلك أن غيره من المفكرين والكتاب قد سبقه في هذا الباب منذ زمن طويل . أما فيما يتعلق بالإسلام فقد كانت مهمته أشق من ذلك

بكثير وكان عليه أن يحطم طبقات متراكمة من الأفكار بشأن هذا الدين وكانت محاولات من سبقوه في هذا المضمار محاولات جزئية مستحجية . وقد خشي « شو » قطعا أن هو عبر عن رأيه في الاسلام ونبيه بصراحة كاملة أن يقاطعه قراؤه من غير المسلمين وربما ناشرُوا كتبه ، وأن يضع الفرض الذي كان يسعى اليه من التعريف بمحمد ( صلى الله عليه وسلم ) ودينه . لذلك أثر التعبير الرمزي وترك لمن يدرسون مسرحياته مهمة كشف سره وحل رموزه على أساس ما ذكره صراحة - باختصار شديد - عن إعجابه بالرسول ( صلى الله عليه وسلم ) وبالإسلام من ناحية ، وما قدمه هو للقارئ من « مفاتيح » تعينه على فهم مراميهِ الخفية ، من ناحية أخرى .

هذا هو تصورنا لبواعث « شو » في اختيار أسلوب الرمز بصدد حديثه عن محمد ( صلى الله عليه وسلم ) . وقد تكون هناك بواعث أخرى غابت عن فطنتنا أو يكون قد اختار هذا الأسلوب متأثرا بأبسن ومترلنك وغيرهما أي لاعتبارات أدبية بحتة .

وقد ذكرنا فيما سبق بعض ما كتبه برنارد شو صراحة عن إعجابه بالنبي ( صلى الله عليه وسلم ) وسنحاول في الصفحات التالية أن نكشف معنى الرموز أو المفاتيح التي خبأها في المسرحية أو في كتاباته الأخرى ثم نتحدث عن المقابل القرآني لأغراض المسرحية ولصفات قيصر أي محمد ( صلى الله عليه وسلم ) فيها ، ثم عن دفاع المؤلف في المسرحية عن محمد والاسلام .

### المفاتيح

في المسرحية عدد من الرموز أو « المفاتيح » التي لا يمكن

أن يكون المؤلف قد وضعها فيها اعتباطا أو بفعل الصدفة،  
وهي تشير إلى أن الشخصية التي تختفى وراء شخصية  
قيصر هي شخصية محمد . وفيما يلي ما اكتشفناه من  
هذه المفاتيح وقد تكون في المسرحية مفاتيح غيرها :

١ - سن قيصر حين وصل إلى مصر قريب من سن  
الرسول ( صلى الله عليه وسلم ) حين وصل إلى المدينة  
مهاجرا من مكة لينواجه أوضاعا لا تخلو في أطارها العام  
من شبه بالأوضاع التي واجهها قيصر في مصر : قلة  
عددية ، أقوات محدودة ، أعداء في الداخل والخارج ،  
منافقون هم أصدقاء أسما وأعداء عملا ، معارك وأسرى  
ومشكلات ملحة تحتاج إلى حل عاجل .

٢ - وضع المؤلف العبارة التالية على لسان الوصيصة  
« فتاتيتا » عندما هددها رئيس الحرس « بلزافور »  
في « بديل البرولوج » بقطع رقبتها ان هي لم تنبئه بمكان  
كليوباترا : « ان مستنى فان النيل لن يرتفع إلى حقولك  
سبع مرات لسبع سنوات من المجاعة » وواضح أن هذه  
العبارة تحيل إلى عبارة مشابهة وردت في سورة « يوسف »  
من القرآن الكريم ، التي فسر فيها يوسف حلم فرعون  
الذي رأى فيه سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف  
وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات فقال ان البقرات  
العجاف السبع والسنبلات السبع اليابسات ترمز إلى  
سنوات سبع شداد « يأكلن ما قدمتم لهن الا قليلا مما  
تحصنون » . أي إلى سبع سنوات من المجاعة ، ( وهذه  
القصة واردة في الكتاب المقدس أيضا ) .

٣ - يظهر « روليو » في الفصل الثالث وقد ملا خوذته  
تمرا ووضعها بين ركبتيه وجعل يأكل من هذا التمر

بعد أن قضى سحابة نهاره في القتال غير بعيد من الفنار .  
ويأتى قيصر بعد قليل فيقدم له روفيو حفنة من التمر .  
ويأخذ قيصر التمرات ويأكل منها وهو يتحدث الى  
« روفيو » ثم يتوقف لهذا الاخير بانشرائح مفاجيء :  
« ما لك هذه التمرات يا روفيو » . ان تمر البلح هو  
فاكهة الجزيرة العربية . واذا اريد الرمز الى موطن  
الرسول ( صلى الله عليه وسلم ) بفاكهة فليس هناك رمز  
أبلغ في الدلالة من تمر البلح ، واذا اريد تصوير نبي  
الاسلام وهو يأكل شيئاً أثناء المعركة فليس من الممكن أن  
يكون هناك كالتمر رمز يشير اليه . ومصر وان كانت  
تنتج تمر البلح فليس لبلح فاكهتها الاولى .

٤ - تحدث « شو » أيضا في المسرحية عن سوق في  
الاسكندرية اسمه « سوق التين » . وهنا أيضا يمكن  
أن يقال أن التين وان كان من فواكه مصر ليس فاكهتها  
الاولى ولا يعقل أن يسمى باسمه وحده سوق الخضر  
والفاكهة . والأرجح أن المؤلف أراد أن يشير في هذا  
الموضع الى سورة « التين » من القرآن التي تبدأ باسم  
هذه الفاكهة .

٥ - قدمت لقيصر في الوليمة التي أقيمت في القصر في  
الفصل الرابع أنواع شتى من النبيذ الفاخر ليختار من  
بينها ولكنه رفضها جميعا وطلب ماء شعير . ومن الممكن  
أن نرى في هذا إشارة الى تحريم الخمر في الاسلام .

٦ - لما أصرت كليوباترا وأصر « أبولودوروس » على  
أن يختار قيصر نبيلاً اختار النبيذ الذي تنتجه جزيرة  
« لسبوس » من جزر بحر « ايجه » . وكانت « لسبوس »  
في الوقت الذي كتبت فيه المسرحية تحت الحكم التركي  
الاسلامي ولم تطرد منها تركيا الا عام ١٩١٢ .

٧ - جزيرة صقلية التي كان « أبولودوروس » من  
أبنائها كانت جزيرة عربية ثم استولى عليها النورمان في  
أوائل الحروب الصليبية .

٨ - إشارة قيصر الى « قبيلة » بريتانوس والى  
« جزيرته » رمزان محتملان للمجتمع الذى نواته القبيلة  
فى الجزيرة العربية . وهو المجتمع الذى ظهر فيه رسول  
الاسلام ( صلى الله عليه وسلم ) . والإشارة الى همجية  
( أوبربرية ) « بريتانوس » قد تكون إشارة للجاهلية .

٩ - فى الفصل الخامس من المسرحية يظهر أبولودوروس  
وحوله الضباط المصريون والجندي الفارسي الذين ظهروا  
أول مرة فى « بديل البرولوج » . ويسأل الجندي  
الفارسي « أبولودوروس » عن الاخبار وعما اذا كان قيصر  
قد قتل الكهنة فيجيب « أبولودوروس » بالنفى ويضيف  
أن الكهنة جاءوا بين يدي قيصر وهم يحملون آلهتهم ثم  
وضعوا الآلهة عند قدميه . وقد أراد « شو » بهذه  
الرواية ، فى نظرنا ، أن يسجل بصورة رمزية حقيقة  
هامة من حقائق الاسلام هى أنه دين الوحدانية وأن نبيه  
حارب الوثنية دون هوادة ولم ينتقل الى جوار ربه الا وقد  
قضى عليها وحطم الاصنام . ويلاحظ هنا أن قيصر  
التاريخي ، شأن باقى الرومان ، كان أبعد ما يكون عن  
الايمان بوجدانية الله وأنه كان وثنيا وكان ، كما رأينا  
فى النبذة التاريخية ، رئيسا للكهنة فى روما عندما كانت  
ديانة الرومان ديانة متعددة الآلهة . كذلك فان المؤلف  
جعل قيصر ، حين سأله كليوباترا ذات مرة عما اذا كان  
قد صنع له تماثيل ، يقول ان له عدة تماثيل . وكانت  
بعض التماثيل عند الرومان تعبد كما كانت تعبد الاصنام  
فى الجزيرة العربية فى عصور الجاهلية . وقد تحدث

برنارد شو عن موقف الاسلام من الوثنية اكثر من مرة في كتاباته وكان ينمى على المسيحيين مقابل ذلك خرقهم للوصية الثانية من وصايا موسى العشر التي جاءت في الاصحاح العشرين من سفر الخروج والتي نصها : « لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الارض من تحت وما في الماء من تحت الارض . لا تسجد لهن ولا تعبدهن » . وكان يشي على الاسلام الذى قام على حرب الاوثان من اول يوم والذى كان نبيه يحرص ، لئلا يعبد الناس كما عبد الناس ملوكهم في الماضي ، على تأكيد آدميته ، والذى دأب قرآنه على نفى صفة الالهية عن جميع البشر بلا استثناء .

١ - بعد أن نفذت « فتاتيتا » في الفصل الرابع أمر كليوباترا بقتل « بوتينوس » قالت كليوباترا تبريرا لفعلتها : « اذا كان في الاسكندرية كلها رجل واحد يقول اننى اخطأت فأنا على استعداد لأن أصلب على بوابة القصر بيد عبيدى » . فرد عليها قيصر قائلا : « اذا أمكن العثور في العالم كله على رجل واحد . الآن أو على مر السنين . يعلم أنك اخطأت فسيتحتم على ذلك الرجل أن يسود العالم كما فعلت أنا ، والا فسيكون على العالم أن يصلبه » . وواضح أن من كان يعنيهما « شو » هنا هما محمد والمسيح عليهما السلام . وقد كان لكل منهما ولاتباعهما من بعدهما شأن كبير مع الاغريق والرومان . وهذا هو - بالتأكيد - ما قصد « شو » الاشارة اليه بهذه الجملة التى أوردها على لسان قيصر فى المسرحية .

١١ - روفيو وصف بعض كلام قيصر بأنه « وعظ فى موضوعه المفضل عن مسائل الحياة والموت » والوعظ من



سمات الانبياء والائمة . لا من سمات القادة الحربيين .  
وفيما عدا هذه المفاتيح الرمزية التي وردت في المسرحية  
هناك اشارتان لاحقتان للمسرحية قرن فيهما محمد  
وقيصر . والراجع عندنا ان يكون « شو » قد اراد بهما  
ان يعطى القارئ الذى لم يفهم دلالة الرموز السابقة -  
اما لانه لم يقرأ ما فيه الكفاية عن سيرة الرسول ، او  
لسبب آخر - مفتاحين جديدين للشخصية التى يرمز  
اليها قيصر المسرحية .

وقد وردت أولى هاتين الاشارتين فى خطاب أرسله  
المؤلف الى صحيفة « نيوسيتسمان » فى ٣ مايو سنة  
١٩١٣ ، أى فى السنة التالية لكتابة « البرولوج » قال  
فيه ان قيصر كان يشبه محمدا فى حبه للنساء . أما  
الإشارة الثانية فقد وردت بعد الإشارة الأولى بربع قرن،  
فى مقدمة مسرحية « جنيف » ( ١٩٣٩ ) بمعرض الحديث  
عن طريقة حكم الغزاة للبلاد التى يضمونها لامبراطورياتهم  
وكيف أنهم اذا حكموا تلك البلاد حكما غير انساني زالت  
دولتهم ، وأنهم اذا استعاضوا عن الوحشية بالحكم  
المتحضر خلقوا لانفسهم سندا شرعيا فى الاراضى التى  
يفزونها ، فقال ان هتلر الذى لم يكن قيصرا ولا محمدا  
لم يعمل على تحسين أحوال الاهالى فى البلاد التى غزاها  
وأنهم لذلك لم يرحبوا بحكمه بل لعنوه فى كل مكان كما  
ان حكمه لم يدم طويلا . وقال نفس القول عن موسولينى .  
وانتهز مؤلفنا الفرصة لكى يذكر القارئ بأن الانجليز لم  
يكونوا خيرا من موسولينى فى البلاد التى أخضعوها  
لسلطانهم ، فقد استخدموا نفس الوسائل الوحشية التى  
استخدمها موسولينى لاختضاع الاجباش ( بما فى ذلك  
الغازات السامة أحيانا ) فى الولايات الشمالية الغربية

من الهند وفي استراليا ونيوزلنده وفي الهايلاندز  
الاسكتلندية .

وقد لا يخلو مع غرابة ، بعد أن قال « شو » ان محمدا  
يشبه قيصر في حبه للنساء ، أن تخلو مسرحية « قيصر  
وكليوباترا » من أحداث تثبت حب قيصر المسرحية للنساء  
وأن يقتصر الوجود النسائي فيها تقريبا على كليوباترا  
« وفتاتيتا » . والواقع أن « شو » حين قرن بين اسم  
محمد واسم قيصر في هذا الخصوص لم يكن يريد تقرير  
حقيقة تاريخية بل كان يلتمس وسيلة يضيف بها الى  
« المفاتيح » التي قدمها في المسرحية مفتاحا آخر أوضح  
يسمح للقارىء بالاهتداء الى أن قيصر المسرحية هو محمد .

ومن الجهة الأخرى فان تشبيه قيصر بمحمد في طريقة  
حكم البلاد التي يفزوها حكما متحضرا يؤدي الى تحسين  
أحوال الاهالى ويخلق له سندا شرعيا في تلك الاراضى  
ويجعل الاهالى يرحبون به ، تشبيه لم يظهر له اثر في  
المسرحية فان قيصر المسرحية لم يتسع وقته لتحسين  
أحوال اهالى مصر بصورة تجعلهم يرحبون به وكانت  
علاقاتها كلها بالافريق الذين كانوا يحكمون مصر ويستعمرونها  
ولم تكن له صلة فعلية بالاهالى وكانت آخر علاقة بينه  
وبين الافريق هى علاقة حرب في معركة الدلتا . كذلك  
فان اصلاحات قيصر التاريخى التى تتمثل في الاعتراف  
لبعض اراضى الامبراطورية الرومانية بحق المدينة أو  
بحقوق أخرى قريبة منه تخفف من وقر تبعيتها لروما  
وتمنعها بعض صلاحيات الحكم الذاتى لم تجعل الاهالى  
في انحاء الامبراطورية الرومانية يرحبون بحكم روما  
الاستعماري كما لم تحقق لهذا الحكم صفة الدوام .

وأغلب الظن أن كل ما قصده « شو » من هذا التشبيه إنما هو مجرد توجيه القارئ الى حقيقة أن قيصر المسرحية هو رمز لمحمد .

### المقابل القرآنى لأغراض المسرحية ولصفات قيصر فيها

ما دمنا قد وصلنا من تحليلنا للمسرحية الى أن قيصر فيها يرمز الى محمد ، وما دمنا قد اقررنا مع المؤلفين « أيرفن » و « ماجرى مورجان » تحت عنوان « أبعاد لمس أوضاع العالم وقوانينه » بأن اهتمام برناردشو ينصب لا على قيصر كفرد بل على العلاقة بين قوة يمثلها قيصر وبين شئون هذه الدنيا وأن أثر هذه القوة لا ينصرف الى أى لحظة تاريخية محددة بل ينسحب على التساريخ كلها ، وبأن برنارد شو يجسد مجرى التاريخ في حياة بعض العظماء ويصور عظمتهم على أنها نبوءة بعصر جديد وبقيم جديدة ، فقد يكون من المناسب أن نعود الآن الى « البرولوج » ونلقى عليه نظرة ثانية لاكتشاف ما قد يكون فيه من أبعاد جديدة ونرى هل لهذه الأبعاد ، أن وجدت ، مقابل فى القرآن .

ان برناردشو يتحدث فى هذا « البرولوج » على لسان الإله « رع » :

— عن روما القديمة التى ظنت أن طريق الفنى والعظمة هو نهب الفقراء وقتل الضعاف وعن أن الرومان أصبحوا أساتذة فى هذا الفن وأنهم سنوا من القوانين ما يضى على أفعالهم طابعا من السلامة والأمانة ، وأن « بومبى » نصب نفسه للدفاع عن هذه القوانين واعتبرها

شيء ورأى أن واجبه يفرض عليه أن يقتل من يخالفها ،  
وأن عقول الرومان ظلت صغيرة رغم اتساع سلطان روما  
في الأرض .

— من قيصر الذي آلى على نفسه — جاعلا اعتماده  
على الآلهة — أن يحطم قانون روما القديمة ليشـارك  
بنصيب في حكمها مستخدما في ذلك موهبة الحكم التي  
آتته آياها الآلهة .

— عن أن قيصر كان في جانب الآلهة ، وطريق الآلهة  
هو طريق الحياة . وأنه كان متحدنا عظيمـا وأنه كان  
يشترى الناس بالكلمات والمال وأنه مارس الحرب في وقت  
متأخر في حياته حين رأى أن الناس لا تكتفى بالكسـلام  
والذهب وأن أولئك الذين ناصبوه العداء حين كان يسعى  
لما فيه خيرهم عنت له جباههم حين قاتل وقتل وأصبح  
فاتحا .

— عن أن « بومبي » هو وقوانينه وواجباته انتصر على  
قيصر في البداية ووقف فوقه وفوق العالم ولكنه سقط  
بعدها إلى أسفل سافلين .

— عن أن الانجليز يجب أن يتعظوا بما حدث لروما  
القديمة جزاء غرورها وظلمها وشهواتها وحقاقتها وألا  
يستسلموا للفرائز الامبريالية التي تدفع الناس إلى  
اغتيصاب وظيفة الآلهة والتحكم في رقاب الناس وازهاق  
أرواحهم .

— عن أن الانجليز قوم لا يفقهون ولا يتعلمون وأنهم  
لا يختلفون في شيء عن الرومان الذين عاشوا قبلهم بعشرين  
قرنا .

وقد وجدنا في القرآن مقابلا لكثير من هذه العناصر مما يرجح لدينا أن برناردشو كان ، وهو يكتب المسرحية ، يعمل - أن صح هذا التعبير - في إطار مما جاء في هذا الكتاب الكريم . وفيما يلي بعض الاشارات القرآنية التي يمكن ، في رأينا ، أن تعتبر مقابلة لما جاء في « البرولوج » .

١ - الخطاب يتحدث عن الرومان وفي القرآن سورة كاملة تتكون من ٦٠ آية اسمها « سورة الروم » وكان الروم الذين يتحدث عنهم القرآن الكريم من رعايا بيزنطة التي كان اسمها « الامبراطورية الرومانية الشرقية » .

٢ - حديث الاله « رع » يربط النصر والهزيمة بارادة الالهة وسورة الروم تقول : « بنصر الله ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم » ( الآية ٥ ) وتقول : « ولقد أرسلنا من قبلك رسلا الى قومهم فجاءوهم بالبينات فانتقمنا من الذين اجرموا وكان حقنا علينا نصر المؤمنين » ( الآية ٤٧ ) .

٣ - الخطاب يوصي الانجليز بالا يفتروا بقسوتهم وباسطولهم وبأن يعتبروا بما حدث ليومبي ولروما القديمة التي كان لها امبراطورية كامبراطوريتهم . والاله « رع » ينزل للنظارة من الجهة الاخرى « لقد جئت اليكم لأعود بكم الى الوراء ألفى سنة فوق قبور ستين جيلا . لاتظنوا ، أيها الخلفاء المتعصبين ، أنكم أول الناس فقد سبقكم حمقى آخرون رأوا الشمس تشرق وتغرب ورأوا القمر يغير شكله وساعته ، وشأنكم الان كشأنهم في الماضي ، وأنتم لستم في مثل عظمتهم » . فروح خطاب الاله « رع » اذن هي روح الوعظ التحليمي الذي يذكر الناس بالتساريخ القديم ليستخرجوا العبرة والدروس . وهذه هي نفس

الروح التى يجدها المرء فى القرآن بل هى الروح الغالبة فى القرآن استعارها المؤلف فيما يبدو لنا ليذكر بالقرآن وبما جاء فيه ولأنه وجد فيها مقابلا لما يجيش فى صدره ولما يريد أن يقوله للناس . ومن شواهدنا فى سورة الروم الآيتان : « أولم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أشد منهم قوة وأثاروا الأرض وعمروها أكثر مما عمروها . » ( الآية ٩ ) و « قل سيروا فى الأرض فانظروا كيف كان عاقبة الذين من قبل . . » ( الآية ٤٢ ) .

٤ - الإله « رع » يقول للإنجليز : « انتم قوم لا تفهمون وای جهد يبذل فى تعليمكم جهد ضائع » وسورة الروم تقول : « فأنك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين » ( الآية ٥٢ ) وتقول « وما أنت بهاد العمى عن ضلالتهم » ( الآية ٥٣ ) . وتقول « كذلك يطبع الله على قلوب الذين لا يعلمون » ( الآية ٥٩ ) .

٥ - وكما أن الإله « رع » يتحدث عن «أكوام التراب» التى يعيش الإنجليز عليها كما يعيش العبيد ، والتى يسمونها بالامبراطوريات ، وينذرهم بأنها ستذهب أدراج الرياح بالرغم من أنهم يكدسون عليها أجداث ابنائهم الموتى ليصنعوا بها « مزيدا من التراب » . فان سورة الروم تذكر الناس بأنهم تراب فى هذه الآية : « ومن آياته أن خلقكم من تراب ثم اذا أنتم بشر تنتشرون . » ( الآية ١٢٠ )

٦ - أما أنصار روما القديمة . الذين ظلموا وبغوا وقتلوا فانهم بعض من تنصرف اليهم فى سورة الروم الآية

٢٩ التى تقول : « بل اتبسع الذين ظلموا أهواءهم بغير علم »

٧ - والحروب التى قامت بين الرومان شيء مما تنصرف اليه آية « ظهر الفساد فى البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ليذيقهم بعض الذى عملوا لعلهم يرجعون » ( الآية ٤١ ) .

هذه هى بعض المعانى المشتركة التى يجدها المرء بين ما ورد فى « البرولوج » وما جاء فى سورة واحدة من سور القرآن الكريم . أما الآيات التى تنهى بالتفصيل عن جرائم روما القديمة كما وردت فى البرولوج ، أى عن قتل النفس التى حرم الله الا بالحق وعن الظلم والعدوان واكل أموال الناس بالباطل فلا حاجة بنا الى ذكر أمثلة لها لأنها أكثر من أن تعد .

وهناك فى « البرولوج » مسألة أخرى هامة تستحق أن نقف عندها . لقد صور برنارد شسو الصراع بين « بومبى » وقيصر فى البرولوج على أنه صراع حول قانون روما الجديدة والواجبات التى يترتبها هذا القانون على الرومان . فقد كانت روما القديمة تعتقد ، على حد قول الاله « رع » ، « انه ليس هناك غنى ولا عظمة فى صغرنا ؛ والفنى والعظمة لا يتأتيان الا بنهب أموال الفقير وقتل الضعيف ولذلك نهب الرومان أموال فقرائهم الى أن أصبحوا أساتذة كبارا فى هذا الفن وعرفوا ما هى القوانين التى يمكن عن طريقها جعل أفعالهم تبدو شريفة وأمينه . وعندما سلبوا أموال فقرائهم فلم يبق منها شيء . نهبوا أموال الناس فى بلاد أخرى الى أن ظهرت الى الوجود روما جديدة . غنية و ضخمة . وضحكت أنا ، « رع » ، فان عقول الرومان ظلت على حجمها بينما انتشر سلطانهم فى

انحاء الارض . « وأراد قيصر . لانه كان في صف الآلهة .  
التي كان طريقها « هو طريق الحياة » أن يحطم قانون  
روما وقال « أنا ان لم أحطم قانون روما فلن يمكنني أن  
أشارك في حكمها وستذهب هباء ملكة الحكم التي أنعمت  
على بها الآلهة » ولكن « بومبي » الذي كان جنديا قبل  
كل شيء ، « وطريق الجندي هو الموت » ، وقف لقيصر  
بالمرصاد وقال « القانون فوق الجميع وإذا حطمته سيكون  
جزاؤك القتل » . ولم يفت هذا التهديد في عضد قيصر  
فقال : سأحطمه وليقتلني من يستطيع . وحطمه بالفعل .  
والسؤال المبدئي هنا هو : عن أي قانون يتحدث « رع » ،  
وهل يتحدث عن القانون الروماني بالمعنى الحرفي أم عن  
شيء آخر ؟

من المفيد هنا أن نعلم أن القانون الروماني القديم الذي  
جمع أحكامه وأصدره الامبراطور البيزنطي « جستنيان »  
( ٥٢٨ - ٥٣٤ م ) هو أشهر القوانين وأبعدها أثرا في  
تاريخ العالم وهو الآن ، مع بعض التعديلات المحلية ،  
القانون الذي يحكم معظم أنحاء العالم باستثناء بريطانيا  
والولايات المتحدة الأمريكية ( اللتين تأثر قانونهما بالقانون  
الروماني أيضا إلى حد كبير ) وباستثناء البلاد التي تطبق  
فيها الشريعة الإسلامية وبعض البلاد القليلة الأخرى .

فهل حطم قيصر حقا هذا القانون ؟ المعروف تاريخيا  
أن قيصر ، كما رأينا في النبرة التاريخية ، قد اتخذ  
أثناء توليه مقاليد السلطة في روما تدابير للتخفيف عن  
بعض الفئات المقبونة التي كانت تعاني من وطأة بعض  
التشريعات ولاصلاح بعض الأوضاع الخاطئة أو الظالمة ،  
ولكن كتب تاريخ القانون لا تشير إلى ثورة تشريعية



حقيقية كان هو صاحبها . كما لا تذكر أن النزاع بينه وبين بومبي كان نزاعا على قوانين .

والتأويل الصحيح في نظرنا لكلام الاله « رع » - أى لكلام برنارد شو - هو أن القانون يرمز الى الديانة وأن قانون روما القديم يرمز الى ديانات عصر الرسول عليه الصلاة والسلام ، سواء في داخل الجزيرة العربية أو خارجها ، وأن قيصر البرولوج هو قيصر المسرحية أى محمد ( صلى الله عليه وسلم ) ، وأن محمدا كلف بتحطيم الاسس التى قامت عليها هذه الديانات اما لأنها - كديانات الجاهلية - تقوم على الوثنية والنظام القبلى أو لأنها - كديانة الامبراطورية الرومانية الشرقية - لم تبني على مبادئ الدين المسيحى الحقيقية بل على مبادئ القانون الرومانى القديم التى يرى المؤلف أنها مبادئ ظالمة لأنها مبادئ امبريالية غير انسانية بنيت على القهر والنهب والقتل . أما « بومبي » فيرمز الى القوى التى حاربت محمدا في حياته أو حاربت دينه بعد موته عليه السلام . ومن الثابت في هذا الصدد أن برنارد شو كان يرى أن شريعة عيسى عليه السلام لم تطبق في أى زمان أو مكان وأن المبادئ التى طبقت باسمها في أوروبا المسيحية هي مبادئ « باراباس » المجرم الذى تذكر الاناجيل أنه كان محكوما عليه بالاعدام والذي اختار اليهود أن يطلق الحاكم الرومانى « بيلاطس » سراحه حين خيروهم بينه وبين السيد المسيح . وقد عبر برنارد شو عن هذا الراى في أكثر من موضع من كتاباته لا سيما في مقدمة مسرحية « اندروكليس والاسد » .

واذا صح تأويلنا هذا فان الصفة الاولى من صفات محمد التى أراد برنارد شو أن يسجلها في « البرولوج » ،

تحت ستار قيصر - بالاضافة إلى صفاته الاخرى التي سجلها في المسرحية ذاتها - هي اذن صفتة كثنائر .  
والراجع لدينا هو أن مؤلفنا كان يشترك مع محمد لطفى جمعة - صاحب السيرة النبوية التي أطلق عليها عنوان « ثورة الاسلام وبطل الانبياء » - في اعتبار أن الاسلام ثورة اصلاحية قبل أي شيء آخر وأن صفة محمد ( صلى الله عليه وسلم ) كثنائر يحمل رسالة اصلاحية تغلب على كل صفاته . ولهذه الصفة أهمية خاصة عند المؤلف فقد كتب في مقدمة كتيب « دليل الثائر » الملحق بمسرحية « الانسان والسوبرمان » يقول : « ان كل شخص ذي نزعة دينية أصيلة هرطيق . وهو - بالتالي - انسان ثوري » . كما أنه قال عن نفسه في مقدمة مسرحية « ميجور باربارا » أنه كاتب ثائر وقد كان دائما ونسيظل ثائرا إلى الأبد ، ايمانا منه بأن إعادة النظر في الاوضاع القديمة ونقدها والثورة عليها هي السبيل الوحيد للاستفادة من عبر التاريخ والارتقاء بالجنس البشري .

وقد رأينا تحت عنوان « رأى برنارد شو في محمد ( صلى الله عليه وسلم ) » من هذا البحث أن نوع الانبياء المناضلين كان أقرب أنواع الانبياء إلى طبيعة هذا المؤلف وأن محمدا ( صلى الله عليه وسلم ) كان النبي الذي تتوفر فيه كل شروطه . والصفة القرآنية التي تقابل صفات الثورة والتمرد على قوانين روما التي وصف بها شو بطله هي الصفة المستمدة من لفظة « الجهاد » . ونحن لا نشك في أن آيات مثل : « يأياها النبي جاهد الكفار والمنافقين وأغلظ عليهم » ( التحريم - الآية ٩ ) و « فلا تطع الكافرين وجاهدهم به جهادا كبيرا » ( الفرقان - الآية ٥٢ ) وغيرهما من الآيات العديدة التي

يبحث القرآن فيها على الجهاد في سبيله ، وحقيقة أن الجهاد الذي أخذ به الرسول صلوات الله وسلامه عليه نفسه والجهاد الذي دعا القرآن المسلمين اليه كان جهادا في سبيل الله والانسانية لا حربا كحروب روما تهدف الى تحقيق الفنى والعظمة عن طريق النهب والقتل ، كانت في ذهن المؤلف حين وصف قيصر وحين كتب في « البرولوج » يقول : « بومبي يقف ضدى ، وروما القديمة تقف ضدى ، والقانون والفيالق : كلهم كلهم ضدى ، ولكن الآلهة أعلى من هؤلاء . أعلى منهم بكثير » .

فاذا انتقلنا من « البرولوج » الى المسرحية ذاتها لوجدنا أن كثيرا من الصفات التي نسبها برنارد شو الى قيصر فيها مقابل في القرآن منسوب الى نبي الاسلام ( صلى الله عليه وسلم ) . ولذلك فأننا نرجح أن تكون شخصية قيصر التي رسمها المؤلف في المسرحية هي شخصية محمد التي جاء وصفها في القرآن الذي قرا « شو » ترجمته أو هي الشخصية التي تنتج من اتباع جميع ما ورد في القرآن من تعاليم وأوامر ونواه . ويلاحظ هنا أن المستشرق « مارجليوث » كتب مقدمة قصيرة لترجمة القرآن التي نشرتها دار « افريمان » للنشر جاء فيها ما يأتي : « . . فالحديث عن القرآن هو أذن ، في واقع الأمر ، حديث عن محمد والمرء اذ يحاول الوقوف على قيمة الكتب الدينية يحاول في الوقت ذاته أن يكون فكرة عن شخص النبي . والحق أن من الصعب العثور على حالة أخرى فيها مثل هذا التطابق التام بين العمل الأدبي وأفكار الانسان الذي أنتجه » . مارجليوث وأن كان يتحدث هنا عن القرآن باعتباره « عملا أدبيا » أنتجه محمد لا باعتباره وحيا من الله تعالى يقرر الحقيقة التي

قررتها السيدة هائشة رضى الله عنها حين قالت - ولا يستبعد أن يكون برنارد شو قد أطلع على قولها في مرجع من المراجع الإسلامية لسيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) في وصف الرسول : « كان خلقه القرآن » .

وإذا رجعنا الى ما ذكرناه في هذا البحث تحت عنوان: « قيصر المسرحية » من صفات قيصر وأردنا أن نعرف الصفات المماثلة التي وصف بها محمد في القرآن لوجدنا ما يأتى :

- لم يرد في القرآن وصف لعظمة محمد العسكرية ، على اعتبار أن النصر من عند الله : « وما النصر الا من عند الله العزيز الحكيم » ( آل عمران - الآية ١٢٦ ) . ولا بد أن برنارد شو رأى أن القرآن لم ينسب النصر الى محمد أو الى المسلمين في أى مناسبة من المناسبات فلم يجعل قيصر يقول في العبارة التي نقلناها : « كلهم ضدى ولكنى سأنتصر عليهم » بل جعله يقول « كلهم كلهم ضدى ولكن الآلهة أعلى من هؤلاء . أعلى بكثير » . وقد استعمل كلمة « الآلهة » في صيغة الجمع مراعاة لمقتضى الحال فان الرومان - وقيصر - لم يكونوا يؤمنون بآله واحد بل بآلهة كثيرة . وخليق بالذكر فى هذا السياق أن صمت القرآن عن الأشادة بعظمة محمد العسكرية أو حتى عن مجرد ذكر يقابله في الكتب التي كتبها قيصر عن فتوحاته العسكرية حديث مستمر عن انتصاراته وعن صفات الشجاعة والحصافة والحكمة وطول الباع التي أظهرها فى المعارك المختلفة والتي تحققت بفضلها هذه الانتصارات . وقد ترتب على لهجة التفاخر التي استخدمها قيصر في سرد معاركه وانتصاراته أن قرر برنارد شو أن يطرح جانباً - كما رأينا - كل ما كتبه قيصر عن فتوحاته على أساس

أنه غير صادق ، وأن يعتمد في كتابة المسرحية على كتاب « مومن » . ولابد أنه خرج من هذه القراءات ، أيضا بدليل جديد على عظمة محمد ( صلى الله عليه وسلم ) بالمقارنة بقيصر فعظمة محمد في المجال العسكري هي التواضع ذاته أما عظمة قيصر فهي الفرور . هذا - بطبيعة الحال - إلى جانب أن محمداً كان يحارب في سبيل الله أى من أجل مبدأ بينما كان قيصر التاريخى يحارب في سبيل روما أو لتحقيق مجد شخصى . وقد قال « شو » عن قيصر التاريخى أن عظمته خارج ميدان القتال كانت أكبر من عظمته في الميدان . ونحن لا نشك في أن هذا كان رأى « شو » أيضا في عظمة نبي الاسلام عليه الصلاة والسلام ولذلك قال عن قيصر المسرحية أنه حين دخل الحرب إنما دخلها مضطرا لأنه وجد أن الكلام والمال لا يكفيان لاجتذاب الناس اليه وأنهم بحاجة إلى أمجاد حربية .

- أما عظمة محمد السياسية التي تقوم على عدم الاعتداء وتغليب الحلول السلمية على الحلول العسكرية وعدم اللجوء إلى الحرب إلا للضرورة القصوى وسماحة النفس وكراهية الانتقام أى الأخذ بالشار الذى كان صفة متأصلة من صفات الجاهلية فتتضح من الآيات التالية والآيات التي في معناها :

- « وان جنحوا للسلم فاجنح لها » ( الانفال - الآية ٦١ ) .

- « ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين » ( المائدة - الآية ٨٧ )

- « ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم » ( فصلت - الآية ٣٤ )

— « وان عاقبتهم فعاقبوا بمثل ما عوقبتهم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين » ( النحل — الآية ١٢٦ )

وعشرات الآيات التي تدعو للصبر وكظم الغيظ والعفو والصفح والاحسان وهي آيات كان التزامها والعمل بموجبها من العوامل الرئيسية التي أدت الى نجاح الدعوة الاسلامية وألفت حول الرسول ودينه قلوبا ملأتها الاضغان والاحقاد والحزازات من قبل ويسرت دخول الأعداء بالجملة في الاسلام :

— « اذ كنتم أعداء فآلف بين قلوبكم فأصبحتكم بنعمته اخوانا » ( آل عمران — الآية ١٠٣ )

— « وآلف بين قلوبكم لو أنفقت مافي الارض جميعا ما آلفت بين قلوبهم ولكن الله آلف بينهم » ( الانفال — الآية ٦٣ )

وأما وداعة الرسول ( ص ) وتواضعه وطيبته ورقة حاشيته فيلخصها شق هذه الآية الكريمة :

— « فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك » ( آل عمران — الآية ١٥٩ )

— والآية « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم » ( التوبة — الآية ١٢٨ )

وأما احساس الرسول ( ص ) الشديد بالمسئولية وحرصه على اداء وانجبه ولو على حساب مشاعره وراحته وكونه لا يسمح لشيء بأن يشغله أو يصرفه عن عمله أو عن النهوض بمسئوليائه فلا بد أن المؤلف استنتجها من الآية التي تقول :

« قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله وجهنماد في سبيله فتربصوا » ( التوبة - الآية ٢٤ ) . وهذه الآية الكريمة وأن كانت تتجه إلى المسلمين عامة فهي تصلح لوصف أخلاقه عليه السلام .

— وأما حرصه على ألا يذكر أحدا بسوء أو أن يفلظ على أحد أو أن يحتقر أحدا أو أن يستخز من أحد فقد وجد « شو » أدلته ثابتة في تعاليم القرآن كما وردت في الآيات التالية وأمثالها :

« ولا تصغر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحا إن الله لا يحب كل مختال فخور » ( لقمان - الآية ١٨ ) .

« يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَر قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نَنْسَاءُ مِنْ نِسَاءِ عَسَى أَنْ يَكُن خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ » ( الحجرات - الآية ١١ )

— وأما حرصه على الانصاف حتى مع الأعداء فقد وجد برناردشو شاهدا في مثل هذه الآية من سورة المائدة :

« يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَا نَقَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا أَعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ » ( الآية ٨ )

وهكذا فانه ما من صفة من صفات قيصر المسرحية الا ونجد مقابلا لها في القرآن الكريم أما وصفا للرسول أو كجزء من تعاليم رسالته عليه الصلاة والسلام ، وهذا

يؤكد ما ذهبنا اليه من أن برنارد شو بدأ بأن كون في ذهنه صورة للرجل الكامل - أي محمد (ص) - ثم خلعها على قيصر المسرحية . أما قيصر التاريخي فقد كان يتصف إلى حد ما ببعض هذه الصفات ولكن أحدا من المؤرخين لم يقل أنه كان يتحلى بها جميعا أو حتى بمعظمها كما أن مثالبه - التي برىء منها رسول الاسلام - كانت كثيرة كما رأينا .

### الرد على المطاعن

تضمنت المسرحية بعض العناصر التي لا يمكن أن تكون قد وردت فيها على سبيل الصدفة والتي يرجح أن المؤلف قصد بها الدفاع عن محمد (ص) وعن الاسلام في عدد من المطاعن التي وجهت اليهما في كتابات المستشرقين والمبشرين .

لقد لاحظ بعض من كتبوا عن الرسول (ص) في الغرب أن بعض زوجاته كن أصغر منه سنا بكثير ، وبنوا على هذه الملاحظة آراء عن حياة محمد الجنسية تنطوي على تجريح واضح . وقد رأينا فيما سبق أن بعض دأري مسرحية « قيصر وكليوباترا » قد تساءلوا عن السبب الذي جعل المؤلف يخفض سن كليوباترا في المسرحية خمس سنوات عن سنها الحقيقي . وفي رأينا أنه فعل ذلك لأنه أراد أن يخلق في حق قيصر المسرحية وضعا شبيها بذلك الذي وجهت إلى رسول الاسلام في شأنه المطاعن ليتمكن من الدفاع عنه . ويتحصل دفاع برنارد شو عن الرسول (ص) من هذه الناحية في الكشف - في علاقة رجل الخمسين بصبية ارتبط بها بصلة من الصلات -



عن جانب أغفله الطاعنون تماما وهو جانب الحذب والخنو والتسامح والرعاية التي تشبه الأب لابنته . لقد جعل « شو » قيصر المسرحية يفهم كليوباترا بهذه العواطف وهي ليست زوجة له وهو يعلم عيوبها وسوء طويتها ، وترك للقاريء أن يتصور من خلال ذلك مدى المحبة والعطف اللذين كان الرسول عليه الصلاة والسلام يحبو بهما نساء كن زوجاته الشرعيات وبنات أصدقائه ممن دخلن وذويهن دينه أو ممن أراد عن طريقهن أن يستميل قلوب آبائهن وقومهن من أعدائه . نساء لم يكن في أحداهن شيء يمت ولو من بعيد بصلة إلى أنانية كليوباترا وقسوة قلبها والتواء سجيتها وطموحها ونزعاتها الشريرة .

وقد جعل « شو » « الفارسي » في أول المسرحية يقول لضباط الحرس إن قيصر يحب النساء وأنه « يتخذ منهن صديقات ويستشيرهن في أموره » ، وكان غرض المؤلف من هذا القول هو نفس الغرض الذي توخاه من وصف علاقة قيصر بكليوباترا في المسرحية أي إبراز حقيقة أن علاقة محمد بالنساء لم تكن وحسب علاقة المتعة الحسية التي وقف عندها المستشرقون وحملوها فوق ما تحتمل وكأنها العلاقة الوحيدة في الزواج ، وإنما علاقة معاشرة إنسانية تكرم المرأة وتشرف الرجل . ومن المحقق في هذا الصدد أن برناردشو لم يأت بوصفه لعلاقة محمد بالمرأة في هذه المسرحية من فراغ ، وأنه إنما استمد هذا الوصف مما وجد في القرآن وفي سورة « الروم » بالذات وهي السورة التي تقول في الآية ٢١ : « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة . »

وفي رأينا أن المؤلف لم يرد في هذه المسرحية أن يدافع عن محمد ( ص ) وحسب بل أراد كذلك أن يدافع عن الاسلام الذي كثيرا ما يتهم في كتابات المستشرقين وغيرهم بأنه يفض من قدر المرأة ولا يعترف لها بحق ويجعل مصيرها بين يدي الرجل يتصرف فيها كما يتصرف في ملكه، وأن « شو » حين جعل رئيس الحرس في بداية المسرحية يقترح قتل جميع نساء القصر إنما أراد أن يفتح أمام القارئ الذي اكتشف أن قيصر المسرحية هو محمد بابا للمقارنة بين وضع المرأة عند الأفريق ووضعها في الاسلام الذي رمز له بعلاقة قيصر وكليوباترا . ولقيصر في غير المسرحية كتابات كثيرة عن وضع المرأة السيء في المجتمع الغربي وقد كتب مسرحية كاملة عنوانها « مهنة مسسر وارين » عن مشكلة البغاء في بريطانيا أوضح فيها أن هذه المشكلة ناتجة عن أوضاع المجتمع البريطاني في المقام الأول .

والامر الثاني الذي أراد برناردشو - فيما نحسب - أن يدافع عن الاسلام بصددته في هذه المسرحية هو موضوع الرق .

لقد وجهت الى الاسلام وإلى العرب في خصوص الرق اتهامات كثيرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لاسيما بعد أن الفتة انجلترا في جميع أنحاء الامبراطورية البريطانية عام ١٨٣٤ وبعد أن الفتة الولايات المتحدة بعد نهاية حرب الانفصال عن انجلترا عام ١٨٦٥ . فبالرغم من أن تجارة الرقيق لم تمارس في أي بلد من البلاد الاسلامية أو العربية على نطاق يشبه ، ولو من بعيد ، ذلك الذي عرفتة الدول الغربية منذ قرون

طويلة ، وأن معاملة الرقيق تحكمها في الاسلام قواعد انسانية تخفف من وقره وتشجع على انهاءه وهي احكام لم يكن لها نظير في قوانين البلاد الغربية حين كانت تجيز الرق ، شنت دول الغرب حملات دعائية ضاربة نسيب المجتمعات الاسلامية في منطقة الخليج وفي شرق افريقيا التي لم تبادر الى الفاء الرق اسوة بالدول الغربية ، وانتهزت الهيئات التبشيرية هذه الفرصة لتشهر بالاسلام وتظهره بمظهر الديانة التي تحبذ الرق وتعمل على بقاءه .

وقد اراد برناردشو ان يذكر قراءه بان الاسلام لم يكن هو الذي ابتدع نظام الرق وبان الرق كان موجودا على نطاق واسع عند الاغريق وعند الرومان ، فجعل في القصر الملكي عددا من العبيد كما جعل « بريتانوس » عبدا لقيصر . ويتضح من بعض كتابات « شو » ان الحساكم الذي تركه قيصر في مصر كان بالفعل ابنا لعيد اعتق . وقد ادخل المؤلف هذا الجندي في المسرحية واطلق عليه اسم « روفيو » ، ولكن اصراره على جعل قيصر ينادي « روفيو » في اكثر من موضع بـ « يا ابني » مع تكرار هذه الكلمة يرجح لدينا انه قرأ قصة زيد بن حارثة الذي تبناه الرسول ( ص ) وزوجه من ابنة عمته وأمر ابنه اسامة قبل وفاته ( ص ) على جيش جعل فيه المهاجرين الاولين ومنهم ابوبكر وعمر ، وأن المؤلف اراد أن يستخدم تكريم النبي ( ص ) لأسامة ممثلا في « روفيو » لابرار ناحية من نواحي عظمتة عليه السلام .

والامر الثالث الذي اراد برناردشو ، في نظرنا ، أن يدفع في شأنه مطعنا وجه الى الاسلام هو حريق مكتبة الاسكندرية . لقد ألقى بعض المؤرخين تبعة هذا الحريق

على العرب حين فتحوا مصر . ولم يصدق برناردشو هذه الدعوى ورجح رأى القائل بأن هذا الحريق حدث في عهد كليوباترا أى قبل سبعة قرون وأكثر من فتح العرب لمصر وشرح فى المسرحية الظروف التى أدت الى حدوثه .

وأخيرا فان شو - فيما نتصور - أراد أن يدافع عن محمد فى موضوع الاغتيالات التى ذكر المستشرقون - نقلا عن المصادر العربية - أن الرسول ( ص ) قد أمر بها ضد بعض أعداء الاسلام . وقد أعرب المؤلف عن رأيه فى مبدأ هذه الاغتيالات فى الحوار الذى أجراه فى الفصل الخامس من المسرحية بين قيصر و « روفيو » بشأن مقتل « فتانيتا » . لقد شرح « روفيو » لقيصر أنه قتل « فتانيتا » لأنها كانت تقتل الناس بناء على أمر كليوباترا وأنه خشى أن تقتله هو - أى قيصر - فى يوم من الأيام وأنه قتلها ليخلص الناس من شرها لا ليهلكها أو ليشار لمقتل « يوتينوس » . وقد أقره قيصر على فعلته وقال له : « لو أنك وقفت منها موقف القاضى ثم سلمتها ، بعد شكليات بغيضة ومناشدة للالهة ، الى جلاد مأجور لكى يقتلها على مشهد من الناس باسم العدالة ، لانتابتنى رجفة كلما مست يدي بعدها يدك . قتلك هذا كان قتلا طبيعيا وأنا لا أستفطعه » . وكان شو يكره المحاكمات الصورية التى تنفذ بها السلطات الحاكمة قتل بعض الناس ويرى أنها مبنية على النفاق ، وقد كتب كلاما كثيرا فى هذا الخصوص وصور هذه المحاكمات فى إحدى مسرحياته وهى مسرحية « تلميذ الشيطان »



الملا

مرآة العقل العربي

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ( ١٢ عدداً ) في جمهورية مصر العربية  
اثنا عشر جنيهاً ، وفي بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى  
والباكستان ثلاثة عشر دولاراً أو مايعادلها بالبريد الجوى وفي سائر  
انحاء العالم عشرون دولاراً بالبريد الجوى .  
والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع .  
نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر  
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار  
الموضحة عالياً عند الطلب .

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالفاكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الايداع : ٨٢٧٤ / ٨٩ :  
التقديم الدولى : ٣ - ٤٥٦ - ١١٨ ٩٩٧ ISBN

## هذا الكتاب

● هذا كتاب هام عن منظور الاسلام في مفهوم واحد من كتاب البشرية المرموقين جورج برناردشو .. وهو كاتب معروف بمواقفه المستنيرة في مسألة الاديان السماوية . وقد اعد الكاتب هذا الكتاب ضمن رسالة الماجستير الذي حصل عليها من جامعة جرنوبل الفرنسية .

وتجيب أهمية الكتاب في انه رد بليغ وحاسم في مسألة الهجوم على الاسلام لدى بعض كتاب الغرب الاقل موهبة ، وعلى رأسهم سلمان رشدي الذي حققت شهرته الافاق .. لانه تناول على الاسلام .

والكتاب مكتوب بأسلوب سلس .. ومنهج دقيق .. وقد راح مؤلفه يتناول جوانب عديدة لدى شو في مسرحياته .. ومواقفه مع العرب والشرق مثل قضية دنشواي .

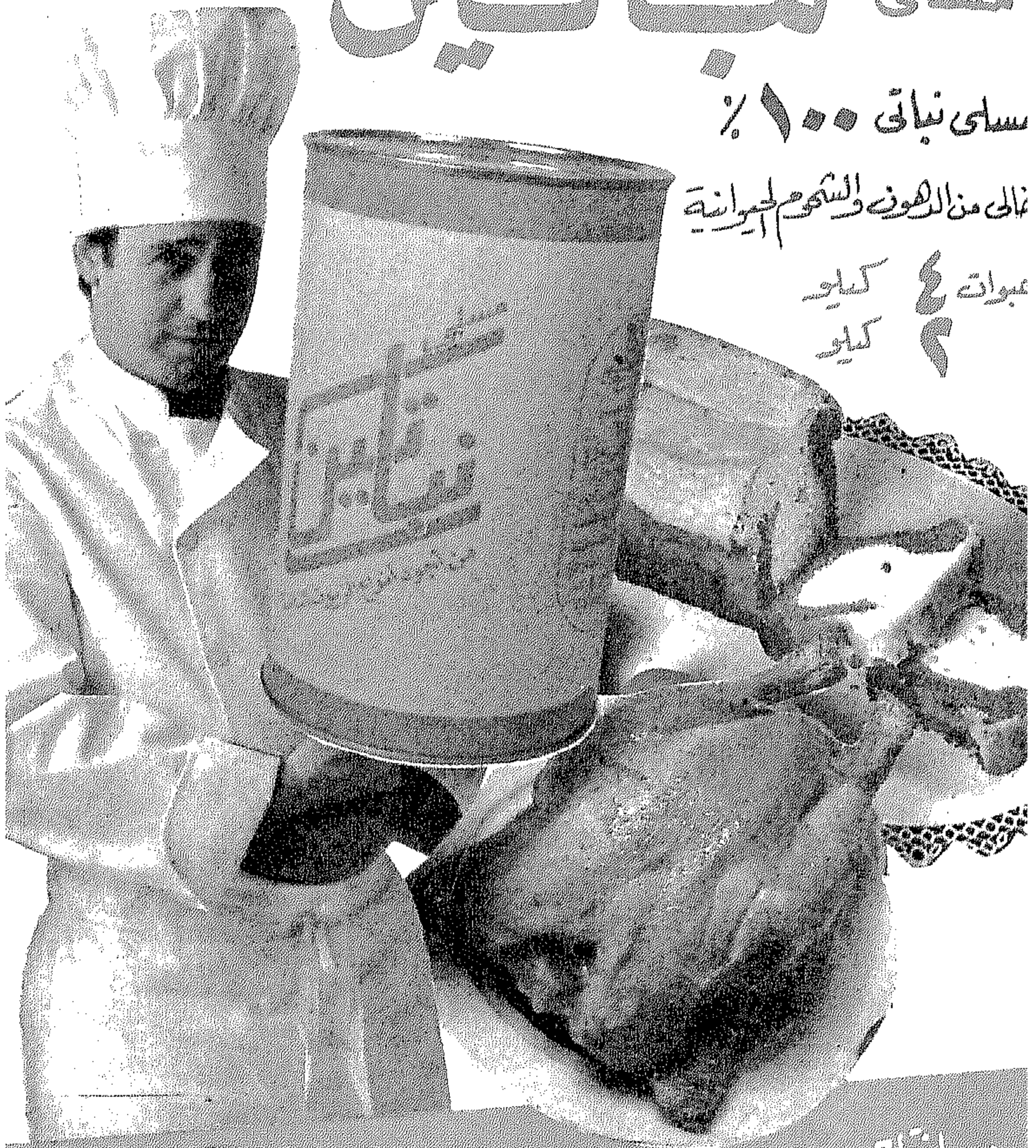
لا شيء إلا طعمة والحلويات

مسلى نباتين

مسلى نباتي ١٠٠٪

غالي من الدهون والسكروز الحيوانية

عبوات ٤ كيلو  
٢ كيلو



من إنتاج :

شركة السلع والصناعات المصرية







كتاب

الاهلاك

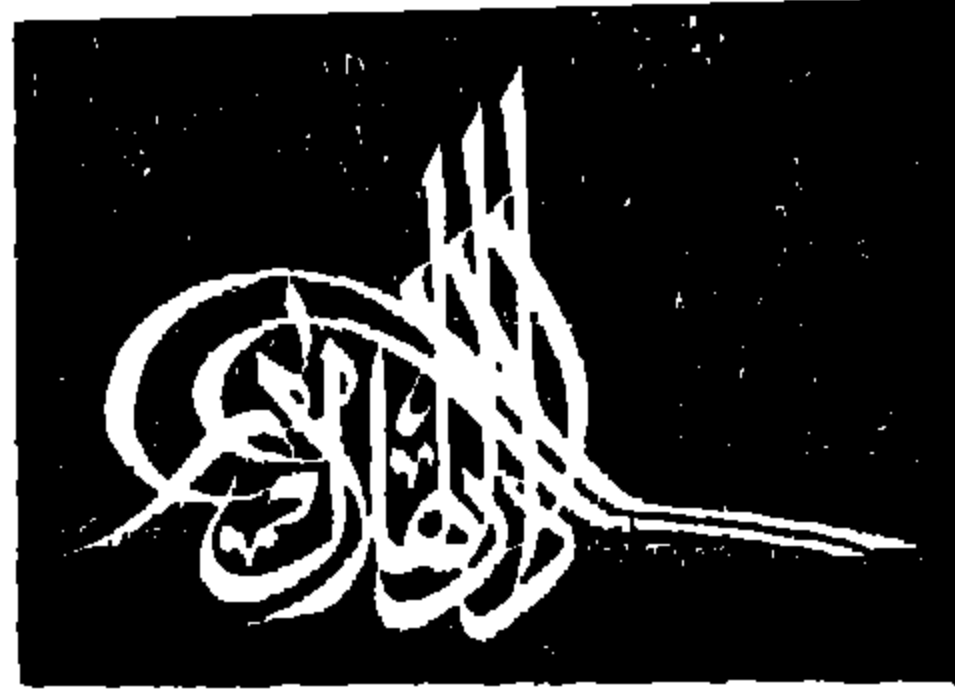
نجم

وأصلاء معاصرة

كمال النجوى







# كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
العدد ٤٦٩ - جمادى الثاني ١٤١٠ - يناير ١٩٩٠ KITAB AL-HILAL

رئيس مجلس الإدارة :

مكرم محمد احمد

رئيس التحرير :

مصطفى نبيل

مدير التحرير :

عابد عياد

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرش :

لبنان : ٧٠٠ ليرة ، الاردن : ٦٠٠ فلس ، الكويت : ٥٠٠ فلس ، العراق : ٢٥٠٠ فلس ،  
السعودية : ٧ ريال ، البحرين : ١٢٠٠ فلس ، الدوحة : ٨ ريال ، دبي : ٨ دراهم ،  
ابوظبى : ٨ دراهم ، مسقط : ٨٠٠ بيعة ، تونس : ١٦٥٠ مليما ، المغرب : ٢٠ درهما ،  
غزة والضفة : ١٢٥ سنتا ، الجمهورية العربية اليمنية : ٨ ريال ، جمهورية اليمن  
الديمقراطية : ٢ دولار ، ايطاليا : ٣٥٠٠ ليرة ، لندن : ١٥٠ جك .

**الغلاف تصميم الفنان :**  
**محمد أبو طالس**

نجيب محفوظ

وأصداء معا صرية

بقلم

كمال النجدي

دار الهلال

## مقدمة

بين اوائل الستينات وأواخر السبعينات كتبنا المقالات التي يحتويها هذا الكتاب ، خلال عملنا الصحفى حينذاك فى النقد الأدبى ، وقد وددت لو ضمنت اليها هنا اخواتها الكثيرات ، ولكن حال دون ذلك انه يحتاج الى كتب كثيرة لا كتاب واحد ..

وكان من حسن الطالع أن الكثير من تلك المقالات يدور حول ادبيتنا الكبير نجيب محفوظ وأعماله فى الرواية والقصة القصيرة خلال ذينك العقدين الحافلين بالتقلبات والتطورات .

ولو اعطينا الأمانى مقادتها لاستكثرنا فى كتابنا هذا من أعمال الاسماء الكبيرة الأخرى فى تلك المرحلة الخصبة من تاريخنا الادبى والاجتماعى والسياسى ولكن الضرورة اقتضت ان نجتزئ من كل أولئك بهذه الوقفات الواضحة عند عدد من الاسماء التى ملأت الدنيا وشغلت الناس .

ولا يخفى ان الفضلاء الذين ذكرناهم او وقفنا عندهم ، ليسوا هم كل معاصرى نجيب محفوظ ، وليس ما تكلمنا عليه من أعمالهم ، هو كل تلك الاعمال .. ومع ذلك نرجو ان تكون هذه الصورة لنجيب محفوظ وعدد من معاصريه فى تلك المرحلة من الفكر والادب ، قد جمعت من ملامحه ولامحهم ، ومن شجون عصره وعصرهم ما يوافق الحقيقة الجوهرية الشاملة للادب والادباء فى تلك الايام ..

ونجيب محفوظ رمز متجدد للادب المصرى خاصة ، والادب العربى عامة ، واسمه الكبير يجر أسماء معاصريه من مختلف المنازع والاتجاهات ، ويدل عليهم كما تدل عليه اسمائهم وتنادى اسمه من قريب .. ولهذا كان اسمه فى عنوان هذا الكتاب ، دليلا على اسمائهم جميعا ، لا بديلا لها ..

وسوف يبقى نجيب محفوظ ومعاصروه - وما اكثرهم وأطيبهم - ثلة من النابغين النابهين لا تبرح مكانها فى ضمائر الاجيال المتعاقبة .. أو كما قال شاعرنا «شوقى» فى هذا المعنى :

إذا مرت به الاجيال تترى سمعت لها أزيها وابتهاالا

كمال النجمى

## نجيب محفوظ و ٢٣ يوليو

ماذا جرى بعد يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ١٩  
بحثا وراء اجابة عن هذا السؤال ، كتب نجيب محفوظ  
رواية « السمان والخریف » . . . وهى تجسيد مختصر لفنه  
الروائى ، وأول رواية يمس فيها أحداثا تتعلق مباشرة بما  
جرى بعد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، فيقترب من الحياة  
اليومية لشعبنا ، أكثر مما اقترب فى كل رواياته التى  
سبقت « السمان والخریف » .

ولا نستطيع بطبيعة الحال تلخيص الرواية تلخيصا  
شافيا ، فانها بناء عضوى متكامل . .  
ولكن يمكن التقاط صورة مصغرة لهذا البناء المتكامل ،  
تبدو من خلالها بعض ملامح القصة . .

فالبطل شاب مرموق من شباب الاحزاب التى انتهى  
دورها بعد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . . تفاجئه الحوادث  
فيفقد اتجاهه ، ويعجز عن مسايرة الاحوال الجديدة ،  
وينتهى الى الضياع .

والبطل هنا نموذجى ، يمثل قطاعا كبيرا من البورجوازية  
الصغيرة المصرية المثقفة التى لم تفهم معنى ما جرى فى ٢٣  
يوليو سنة ١٩٥٢ .

ان البورجوازي الصغير بطبيعته يملك فلسفة طبقية



خاصة ، فهو ليس رأسماليا لتكون له فلسفة الطبقة  
الرأسمالية ، وليس اقطاعيا لتكون له فلسفة الاقطاعيين .  
ولهذا يذهب في بحثه عن الفلسفة الاجتماعية الى اليمين  
فيصبح فاشستيا مثلا ، أو يذهب الى اليسار ليصبح  
شيوعيا . . وكثيرا ما يركب الموجة المنتصرة ، ويتلون  
بلونها .

ولكن ٢٣ يوليو دعا البورجوازيين الصغار الى فلسفة  
جديدة ، ليست الى اليمين الاقصى ، ولا الى اليسار المتطرف .  
ومن هنا كانت أزمة مثقفي هذه الطبقة ، وهي أزمة لم  
يتعرض لها الفلاحون مثلا ، لان مصالحهم ثابتة واضحة في  
برنامج ٢٣ يوليو منذ الشهور الاولى .

هذا هو الموضوع الهام الذي عالجه نجيب محفوظ في  
« السمان والخريف » واحاله الى قصة رائعة . .

أن بطل القصة الشاب « عيسى الدباغ » . . كان يعد  
نفسه لكرسى الوزارة بعد جولة او جولتين في الحياة  
الحزبية ، ولكن ٢٣ يوليو قلب جميع الصفحات القديمة ،  
وطوى كل الخطط التي رسمها عيسى الدباغ ! .

ومصير هذا الفرد ، هو الخط الرئيسي في القصة . .  
انسان له اهداف شخصية : المنصب والثروة والحب  
والبيت والحياة العريضة . .

الاحداث الشخصية المتعلقة بهذه الاهداف ، تنمو في  
القصة نموا عضويا يلتحم بأوسع الاحداث العامة  
واضحها . . كبريات الحوادث لا تتطفل على الحوادث  
الشخصية الضيقة . . وهذه أيضا لا تدق نفسها بالمسامير

فى جدار الحوادث الكبار . . وليس فى الرواية كلها  
صلات مفتعلة بين مصير الشخصيات وبين التيسار العام  
للأحداث . . أن الحدث الخاص لا يمكن الصاقه بالحدث  
العام بوساطة الصمغ أو المسامير .

وظهور المسامير والصمغ فى أية قصة يدل على عجز  
كاتبها عن فهم التأثير المتبادل بين المصير العام والمصير  
الخاص ، وهذا معناه عجز الكاتب عن التحليل الجدلى  
للتناقضات المترتبة ودفعها فى تيار واحد ، مما يؤدى  
الى أن تصبح القصة كومة من الحوادث المتراكمة المفتعلة .

وهذا هو العيب الاساسى الان فى القصص المصرية  
« الثورية » التى تمس موضوع ٢٣ يوليو ، فتحسوله الى  
خطابة منبرية ، تختلط بحكايات غرامية ساذجة !

وقد خلت « السمان والخريف » من الخطابة تماما عند  
الحديث عن ٢٣ يوليو ، فهمة القصصى ليست التصفيق  
ولا الوقوف على منابر المديح والصاق الحوادث بالصمغ  
والدبابيس .

ويعطينا نجيب محفوظ فى قصته أكثر من مجرد نظرة  
الى أحداث السنوات الماضية . . انه يعطينا تقريبا نظرة  
شاملة للحياة والكون ، والحدث العابر يفتح الباب فى  
القصة لمناقشة الحياة والكون ، بلا حذقة ، ولكن بعمق  
هائل .

وأفكاره شعبية تماما ، فالأفكار الشعبية ليست هى  
الأفكار العامة ، بل الأفكار التى تخدم التقدم العام  
للشعب .

ويرفع حوارہ مستوی الحديث المتبادل بين شخصين  
القصة ، الى اعلى نسق يمكن أن يدور عليه الحوار بين  
الناس ، ولكن بدون خروج على الواقع .. ان شيئا ما ..  
عميقا جدا يربط هذا الحوار الباهر بما يدور فعلا بين  
الناس من حوار ..

ولا يمكن ان ينقل المرء في سطور قصيرة روعة السخرية  
في هذه القصة .. ان بلاغة السخرية تبلغ القمة على قلم  
نجيب محفوظ الذي يسمع همسات نفوس ابطاله ، ثم  
يضعهم في لوحات مرسومة بذكاء .. وذكاءه يقفز من  
سطورہ حتى يخيف القارئ (١)

---

(١) صدرت روايته « السمان والخريف » في اوائل الستينيات  
واعقبها الروايات التي نتحدث عنها في الصفحات التالية .

## بيت في أقاصيص نجيب محفوظ

هذا البيت قصة ضمن مجموعة قصيرة ، كتبها نجيب محفوظ ونشرها في عام ١٩٦٥ . . . سبقتها مجموعتان من قصصه القصيرة نشرت في عام ١٩٣٨ وعام ١٩٦٣ .

و « بيت سيء السمعة » اختيار عنوانا للمجموعة ، لانه - فيما يبدو - يشير التطلع والفضول عند عامة القراء أكثر مما تشير عناوين بقية هذه المجموعة الحافلة الجديدة بالتأمل . .

مشكلة اجتذاب القارئ الى الكتاب الجيد ، تطل من هذا العنوان ! . .

فحتى نجيب محفوظ - وقراؤه ومحبيه مئات الالوف - يحتاج ناشرو قصصه الى عنوان يجذب القارئ بأخيلة الجنس

ولكن الذين دفعوا خمسة وعشرين قرشا - ثمن الكتاب - ليشبعوا فضولهم ، بما وراء جدران البيت السيء السمعة ، لم يجدوا شيئا ولم يسعفهم التليفون الذي اعتاد الفضوليون ان يشرحوا فيه فضولهم لسكان هذا البيت !

رسم نجيب محفوظ فى هذه القصة البديعة حياة بيت  
« طلائعى » من بيوت القاهرة فى العشرينيات كان سكانه  
يحملون بذور افكار جديدة للعلاقات الاجتماعية !

كانت ربة البيت - زوجة موظف كبير - اول امرأة فى  
الحى تمشى سافرة فى الطريق بلا برقع أسود أو أبيض ..  
وتصحب بناتها الجميلات الاربع سافرات مثلها .

« وكن يذهبن مرة فى الاسبوع - مع الزوج أو دونه -  
الى سينما كوزمو جراف .. وقد يسسهن فى مسرح من  
المسارح ، فلا يرجعن قبل الواحدة صباحا .. والادهى من  
ذلك كله أنه كان للأسرة يوم زيارة تستقبل فيه بعض  
الاسر بكامل هيئتها ، فيختلط الجنسان بلا حرج ،

أذهلت هذه الحياة الغربية سكان الحى الذين يتمسكون  
بالحجاب ، ويختلط فى أذهانهم معنى الشرف والفضيلة ،  
بكثافة الحجاب فوق وجه المرأة ، وابتعادها عن انظار  
الرجال ، لا تكلمهم ولا يكلمونها ، ولا تفكر فيهم .. مهما  
فكروا فيها !!

« وكان شبان الحى يسسرون جماعات تحت حجرة  
الاستقبال المتألثة بالانوار ، يصيغون الى الضحكات  
المتصاعدة ، وعزف البيان والغناء ، وكلمة ظهر فى النافذة  
طربوش تبادلوا الغمزات والنكات وذهبوا فى التأويل كل  
مذهب ، وتخيلوا أعجب المواقف »

« لذلك كله لم يكن غريبا ان يذكر البيت مقرونا بلفظ  
- دعارة - دون مناقشة .. وكانت الاسرة على علم بآراء  
الجيران ومشاعرهم ، ولكنها لم تكثر لذلك أدنى  
اكتراث !

هكذا يصف نجيب محفوظ أزمة البيت السيئ السمعة

كما كان يتصوره سكان القاهرة منذ أربعين عاما .  
ولكن ماذا حدث بعد ان تغيرت الايام ، وتغيرت افكار  
الناس ؟

ان البيت السيئ السمعة قد صمد لافكار سنة ١٩٢٥  
حتى أثبتت الحياة ان الذين اطلقوا عليه اسمه المقديم ،  
كانوا أصحاب عقليات مغسوبة على أمرها ، قضى عليها  
التخلف ان ترى حسنا ما ليس بالحسن ، وتوهم السوء  
والقبح والشر في كل شيء تعجز عن فهمه . .

هذه القصة نموذج لسخيرية نجيب محفوظ النابضة  
بالحيوية ، ويستحق عنوانها فعلا ان يكون عنوانا للمجموعة  
القصصية كلها ، لانه يلخص براعة السخيرية وذكاءها . .  
فها هي ذى الحياة تدور وتدور ، حتى تقنع الناس ان هذا  
البيت لم يكن سيئا . . كان السيئ حقا هو المجتمع الذى  
يعاديه ويدينه !!

لا يمكن تلخيص هذه القصة ، مع أنها قصة قصيرة ،  
ولكنى لا أذكر فيما قرأت أبلغ منها تصويرا للصراع فى  
العشرينيات بين دعاة السفورة ودعاة الحجاب ، ثم انطفاء  
هذا الصراع ، واستسلام الجميع لكلمة التطور والتقدم  
هذه القصة ذات اصالة متعددة الجوانب . .

فهي قصة مصرية صحيحة النسب ، لا يمكن ان تنسب  
لغير المجتمع المصرى فى صراعه ضد بقايا عهد الجوارى  
والحریم . .

وهي قصة لا يمكن ان تتفق عنها الا قريحة نجيب  
محفوظ بالذات ، مكتوبة على هذا النحو ، مرسومة على هذه  
الصورة !

فهو لم يسرد قصة بطريقة الكليشيهات التي وقعت فيها  
القصة المصرية القصيرة ، وأخذ بها أكثر كتاب القصة ،  
حتى الكبار منهم في السنوات الأخيرة .

وانما رمى - كالسهم الخاطفة - صورا غير مترابطة ،  
ولكنها متلاحقة ، كأنها وحي العقل الباطن في حلم سريع .  
ولم يكد يرمى آخر سهم ، وآخر صورة ، حتى اكتملت  
القصة شكلا ومضمونا . . بينما يتخيلها ذو القراءة السريعة  
العابرة ، مجرد لمسات من هنا وهناك ، لم تكتمل بعد . .

وهكذا استطاع بطريقة ، يمكن أن يقال انها تعبيرية ،  
أن يمتلك ناصية موضوع واقعي ، ويضعه أمامنا بكامل  
حيويته الواقعية . .

ان بعض الآراء تأخذ على نجيب محفوظ انه كثيرا ما  
يلجأ الى العقل الباطن ينتزع منه عناصر قصصه القصيرة  
بالذات . .

ويترتب على هذه الآراء ، ان نجيب محفوظ ، لا يعطى في  
كثير من قصصه القصيرة مضمونا واقعيا ، أو مضمونا  
تقديميا . .

هذه الآراء تبدو غير عادلة ، لمن يطالع قصص نجيب  
محفوظ القصيرة بتأن ومحاولة للفهم .

فان نجيب محفوظ ، يرى وراء كل ظاهر أمام الناس ،  
باطنا لا يروونه . . لهذا لا يقف عند ظواهر الاشياء ، بل  
يتتبعها الى اجوارها المظلمة ، وكهوفها السرية . . وهذه  
هي قاعدته التي لا يستثنى منها احدا ولا يستثنى منها  
شيئا

وهو في ولعه بتطبيق هذه القاعدة - بحثا عن الحقيقة

- يلج أحيانا مكان النفس البشرية ، بجرأة بالغة ، متفهما ما يجري فيها وهي تكابد الشقاء ، أو تمارس السطوة وتسخر بخر الانتصار

من خلال هذا العمل الفني الشاق تبدو قصصه القصيرة كأنها لوحات للعقل الباطن تحفل بصور مبتسرة ، قد تكون غير مفهومة .. لأنها لا تكتفى بعرض النفس البشرية في ظروفها المختلفة ، بل تلقى دائما على الحياة والكون نظرة شاملة .. يخال من يطالعها أنها حشو غيبي يغرق الحدث ويخرجه عن الواقع !!

الحقيقة ان قراءة نجيب محفوظ - في قصصه القصيرة - تتطلب جهدا ، أكثر مما تتطلبه قراءته في رواياته الطويلة

وبهذا الجهد في القراءة ، يمكن أن يأخذ القارئ من هذه القصص القصيرة متاعا فنيا . ويدرك الصلة الوثقى بينها وبين واقع الحياة !!

والمؤكد أن قصص نجيب محفوظ القصيرة ، أصبحت نهبا للتفسيرات المختلفة .

دعك مما يكتبه عنها بعض النقاد .. وخذ فيما يصنعه بها الفنيون الذين يحيلونها الى تمثيلات أو مسرحيات ..

بعضهم يلغى المضمون تماما ، ويغير معالم القصة كما فعل فايز حلاوة في قصة « الخُوف » التي أخرج منها مسرحية لفرقة تحية كاريوكا عنوانها « قهوة التوتة » .

ان « الخوف » .. إحدى قصص هذه المجموعة ومن أعلاها شكلا ومضمونا ..



اما « قهوة التوتة » فهي المضمون المناقض لهذه القصة  
تماما .

وحدث تحويرا أيضا في مضمون قصة «سوق الكانتو»  
التي ظهرت في تمثيلية ممتازة على شاشة التليفزيون . .  
ان هذه التمثيلية - برغم جودة التمثيل والاخراج - لم  
تستطع أن تبرز المضمون النهائي للقصة .

فان نجيب محفوظ أراد بصراحة أن يقول ان اللص  
الصغير الفقير الذي سرق النقود ، لم يسرقها الا من لص  
آخر اقوى منه ، سرقها بدوره من لص ثالث ، اقوى من  
اللصين معا

ولم يقف نجيب محفوظ بالسرقة عند لص معين ، لانه  
يرى اللصوص سلسلة لا تنتهى . .

وهو يصور بهذه القصة تسلسل اللصوصية في المجتمع  
الرأسمالى . .

اما التمثيلية ، فقد وقفت بحادث السرقة عند اللص  
الاول والثانى ، وجعلت من الثرى الامثل رجلا شريفا ردت  
اليه العدالة نقوده المسروقه !

هذا كله ليس مجرد عجز عن فهم قصص نجيب محفوظ  
القصيرة ، وانما هو تحوير متعمد ، سببه توهم بعض النقاد  
والمشتغلين بالفن ، ان نجيب محفوظ له عالم خاص ،  
لا ينبغى التقيد بتفاصيله .

وصحيح أن له عالما خاصا به ، ولكنه عالم رحب ، يسع  
جميع الناس ، ولا يعادى الواقع بل يلتزم به أكثر مما  
يلتزم كثير من الكتاب الواقعيين ، ولكنه يتناوله من خلال  
رويته التى تضم جناحيها على الحياة والكون بمشكلاتهما

التي لا يمكن ان يجد لها حلا جاهزا في كل قصة !!  
ومن أجل أن يتمكن من التعبير عن رؤيته الشاملة عن  
الانسان في الحياة والكون ، لم يقف نجيب محفوظ عند  
الاساليب المطروقة لفن القصة القصيرة في الادب العربي  
الحديث ، والاداب الاجنبية .. بل ترك عبقريته الفنية  
تخلق اسلوبا أو جملة أساليب لصياغة قصصه .. -  
ومن هنا كثر جرى النقد ورائه ، يسألونه عن مذهبه  
الفنى ! ..

ولكن .. لا نجيب محفوظ يستطيع ان يقول : ما هو  
مذهبه الفنى ، ولا أحد من النقد يستطيع ان يقول  
ان مذهبه الفنى هو هذا الخلق الدائم المتجدد ، يحيل  
الحادث اليومي الى مسألة تتعلق بالحياة والكون كما تتعلق  
بأبسط مظاهر الحياة اليومية التي تتشكّل أمام عيون  
الناس ، ويمرون بها غير مباليين ..

## نجيب محفوظ والشحاذ

الاستاذ عمر المحامى كان يريد ان يهدم العالم القديم الذى يعيش فيه مع ملايين الناس ، ثم يبنيه من جديد . .

لكنه فشل فى هدم العالم واعادة بنائه كما كان يشتهي ، فانهارت نفسه انهيارا ساحقا ، وتفكك عقله ، وأصبح كل ما فى داخله وما حوله منهارا .

انهدم عالمه الذاتى كله . . نفسه وعمله وحياته الخاصة ومثله العليا . . ثم انهيار عقله بعد أن اختلطت عليه الامور ، والتبس الحلم بالواقع وقادته الحقائق النسبية الصغيرة الى محاولة يائسة فاشلة لمعرفة الحقيقة المطلقة التى يبدأ منها ، وينتهى اليها كل شئ فى الوجود !!

هذا هو بطل رواية « الشحاذ » كما قدمه الينسا نجيب محفوظ .

ان الاستاذ عمر المحامى بطل « الشحاذ » . . يبدأ حياته مناضلا ثوريا مع اثنين من زملائه : مصطفى وعثمان . .

دخل عثمان السجن ، ولبت فيه عشرين عاما ، ومصطفى ترك النضال واحترف الكتابة الخفيفة المسلية للاذاعة والتلفزيون .

أما عمر فقد نجا من حرفة الادب الخفيف ، ومن السجن .  
ونجح في المحاماة وأصبح من أعلامها وأثريائها . .  
ومضت به الحياة شوطها المعتاد ، فتزوج وأنجب ،  
واكتهل وبدأ يتجمد ويمل الحياة . .

الا أن العالم الخارجى الذى فشـل فى هدمه وإعادة  
بنائه ، لم يصمد للزمن ، لقد هدمه أناس آخرون وبدأوا  
فعلا فى بنائه من جديد ، على أسس لا تختلف فى جوهرها  
عن الاسس التى آمن بها عمر فى صباه وآمن بها معه  
صديقه الكاتب والسجين . .

ولكن الدنيا التى تهدمت من حول هذا المناضل القديم ،  
وأخذت تبني نفسها على غرار أحلامه القديمة ، لم تثر فيه  
حماسه ، ولم تخرجه من أطلال عالمه الذاتى المنهار . .

وعندما كان عمر فى صباه مناضلا يعمل على بناء عالمه  
الذاتى وعالمه الخارجى ، لم يكن يقف محايدا بين الافكار  
المتصارعة من حوله .

كان ممكنا أن يصبح فاشيا أو صوفيا أو عضوا فى حزب  
اقطاعى ، ولكن ظروف حياته قادتة فى شبابه الى الاشتراكية  
فانضم فكريا وعمليا الى الشعب .

ولكنه لم يكن اشتراكيا خالصا . . كان مزيجا من ثورى  
ومن فوضوى فان المجتمع الفج الذى عاش فيه لم يتح له أن  
ينضج افكاره نضجا كافيا فأنحرف الى تفجير القنابل  
والاغتيال ودخل صديقه « عثمان » السجن بسبب قنبلة

ونجا عمر من السجن ، ولكن نجساته ، دفعت به الى  
اليأس من الكفاح وجدواه . . ولم يجد أمامه الا العمل وفقا  
للقانون ، ثم التكسب من القانون .

وفي سنوات الكفاح الاولى ، كان عمر ينظم الشعر الثورى .. كان عالمه الذاتى يزخر بالحياة ويفيضها على عالمه الخارجى قصائد مثبوبة بالحماسة الثورية

كان التجاوب بين عالمه الذاتى وعالمه الخارجى خصباً ولوداً ، برغم التناقض بين العالمين .. لان الشاعر الشاب كان يحلم بتغيير العالم الخارجى ، واقامة عالم جديد ، لا يشعر نحوه باحتقار ولا عداوة .. يبنيه بيديه مع ايدى الملايين ، ثم لا يثور عليه ، ولا يثير عليه الناس !

الا ان « عمر » الشاب الصغير الزاخر بالحماسة الثورية الرومانسية ، كان مفتقراً الى خطة علمية للثورة ، منعزلاً ، يكاد يكون فوضوياً .. فسرعان ما انطوى على ذاته ، ويشس من الثورة ..

وفجأة .. اندلعت الحوادث الكبار فى ٢٣ يوليو ، والعالم القديم بدأ ينهار .

والاحلام القديمة التى نظم فيها عمر ابلغ قصائده ، واشدها حرارة ، بدأت تطل برأسها على الناس .. وأصبحت حديثاً يردده ملايين الناس علناً ، لا فى زوايا بعيدة عن الانظار .

كان عمر خليقاً أن يمضى فى حياته كمحام ناجح ثرى ، وزوج سعيد ، لولا هذه الاحلام القديمة التى أطلت عليه وعلى الناس فجأة ، بعد ان تبدلت أحواله كلها ، ولم يعد شاباً صغيراً فقيراً ، هارباً من ركود الطبقة المتوسطة الصغرى ، بل أصبح رجلاً كبيراً ينتمى بمصلحته وحياته ومصيره الى النظام الاجتماعى السابق الذى جعل منه نجماً لامعاً من نجومه !

لقد قطع التاريخ مرحلة كاملة ، وواجه الشباب القديم  
الذى كان يتعجل سير التاريخ فماذا يقول الشباب القديم ،  
واين يقف من هذا التحول التاريخي ؟

هل ينتقل الى المعسكر المضاد ؟  
ولم لا ؟ ألم تتغير شروط حياته القديمة التى جعلت  
منه فى الماضى مناضلا ثوريا ؟

وهل يستطيع الان ، ان يهزم شروط حياته الجديدة ،  
وينتفضى الى ماضيه ، بأفكاره وأعماله ؟

الحقيقة ان « عمر » لا يستطيع ان يقف فى المعسكر  
المضاد ، لان وجدانه لم يتعفن ولم يخيم عليه الظلام ..  
الا انه - فى الوقت ذاته - غير قادر على عمل ايجابى  
فى المرحلة التاريخية الجديدة

اقصى ما يملك من ايجابية هو ان يقول لنفسه او لزوجته  
او لصديقه مصطفى : أليس هذا ما كنا نريده ونسعى  
اليه ؟

ولكن .. فى أى وقت جاء هذا الذى كانوا يسعون اليه ؟  
الوقت مناسب للناس الذين طال بهم الانتظار ..  
مناسب للتاريخ الذى دفع الناس عجلته بأيديهم فاندفعت  
ولكن عجلة التاريخ - وا أسفاه - دهمت مكتب الاستاذ  
عمر المحامى ، بينما هو غارق فى ملفات قضايا المجتمع  
القديم !

انها مفاجأة طاحنة ، لا يستطيع ان يواجهها بجنان  
ثابت ، ولا بعقل ثابت ..

ربما حاول ان يتماسك ، ولكنه وجد نفسه يتمزق تحت  
رجى المفاجأة الطاحنة ، ثم أخذ يتساقط ويتفتت !!

وعندما ذهب الى عيادة الطبيب الكبير يتشبهت به  
ويسأله علاجاً كان الوقت قد فات .. لمفلجاة استحال  
أزمة عميقة الجذور .. والتسارينخ كله يجثم على صدر  
الاستاذ عمر ، فكيف يتنفس !؟  
لم يكن الاستاذ عمر مريض الجسد .. كان مريض  
الروح والعقل .

وعندما سأل طبيبه دواء لعلته كان يغالط نفسه ، فهو  
يعرف الحقيقة التي لا يعرفها الطبيب ، وفي أعماقه يتمدد  
أخطبوط اليأس من الشفاء .. وكل ما يجرى حوله في  
الدنيا يصرخ في وجهه : لا علاج !  
لا علاج !؟ ..

ثمة علاج .. ونجيب محفوظ يبدأ مع مريضه المسكين  
رحلة الشفاء

وكالعادة .. يأخذ نجيب محفوظ بطل روايته الى قمة  
عالية جداً ، يلقي من فوقها نظرة شاملة ، على المجتمع  
والكون !

فالحل عند نجيب محفوظ ، لا يمكن أن يتعلق بجزئيات  
في المجتمع والكون

والكون والمجتمع معا ، يبهطان كاهل كل من يحاول ان  
يجد حلاً لدى نجيب محفوظ

الفرديون والمغامرون والشحاذون وبائعات الهوى وقطاع  
الطرق ، يأخذ نجيب محفوظ بأيديهم الى ملكوت الكون  
الكبير ، ويعلمهم البحث عن خلاصهم وحقيقتهم من خلال  
البحث عن الحقيقة المطلقة ..

ومشكلاتهم الفردية الصغيرة تنثال من قلم نجيب محفوظ

لتملاً المجتمع كله ، ثم التاريخ كله ، ثم تتخطاهما الى الكون كله .

ولو بحث نجيب محفوظ عن مصير ابرة ، لبدأ البحث من أعلى قمة فوق الكون !

ان الحدث العابر الصغير الفردي يفتح الباب لمناقشة المجتمع والكون .

وهو يناقش قضية الكون والمجتمع - هذه القضية المتفجرة المدوية - بصوت هامس

وتحويل الدوى المروع الذى يهز قلب الكون والمجتمع الى سطور هامسة فوق الورق ، هو فن نجيب محفوظ .

وذلك بالضبط ما صنعه مع الاستاذ عمر المحامى الكبير الشرى الذى كان قبل ٢٣ يوليو ثائرا اشتراكيا ينتمى اجتماعيا الى الطبقة المتوسطة الصغيرة .. ثم ادركته « القرارات الاشتراكية » وقد اصبح برجوازيا كبيرا ، او منتميا بمصالحه ومستقبله وحياته كلها الى البورجوازية الكبيرة ..

والاستاذ عمر يشبه فى ظروفه الاستاذ عيسى بطل نجيب محفوظ فى روايته « السمان والخريف » .

كان عيسى من شباب الاحزاب التى انتهى دورها بعد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .. فاجأته فقد اتجأه ، وانتهى امره الى الضياع الفكرى والاجتماعى

وبطل « السمان والخريف » نموذج لقطاع من الطبقة المتوسطة الصغيرة المصرية المثقفة ، لم تفهم معنى ما جرى فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢



فالمنتمي الى هذه الطبقة لا يقبض بيديه على فلسفة  
طبقية خاصة

انه ليس صاحب رأسمال . . وليس صاحب اقطاع ،  
فليس له فلسفة الرأسمالية ولا فلسفة الاقطاع .  
ووراء البحث عن فلسفة اجتماعية وسياسية ، يجرى  
أحيانا الى أقصى اليسار ، أو يقبع في الوسط ، أو يجمد  
في أقصى اليمين

وكثيرا ما يصبح مجرد نهاز للفرص يركب أمواج  
الحركات السياسية الظافرة .

وهكذا تأزم الاستاذ عيسى في « السمان والخريف »  
وهكذا تأزم الاستاذ عمر في « الشحاذ » .  
الفرق بينهما ان عيسى كان حزبيا ، أما عمر فكان  
اشتراكيا .

وكما ضاع البورجوازي الصغير الحزبي ، ولم يهتد الى  
حل لازمته ، ضاع البورجوازي الصغير الذي اعتنق  
الاشتراكية قبل ٢٣ يوليو وانتمى بأفكاره وموقفه الاجتماعي  
الى جماهير الشعب ا

والذي أضاع الاثنين هو جهودهما عند موقف فردى  
يتعلق بمصالحهما الخاصة التي فوجئت بالتغيرات العامة .  
فالاستاذ عيسى كان يعد نفسه لكرسى الوزارة . .  
والاستاذ عمر كان قد بلغ من الجاه والكرامة في المجتمع  
القديم مبلغ الوزارة أو أكثر . .

لقد دهمتهما كبريات الحوادث وقد اتخذ كل منهما  
وضعه النهائي حيال المجتمع . . وعرف كل منهما أين يتجه  
به المستقبل .

ولكن المستقبل نفسه اتخذ وضعاً جديداً بالنسبة  
للمجتمع كله وانطوت الصفحات القديمة ، وقلبت كل  
الخطط والاحلام !

ان الاستاذ عيسى فى « السمان والخريف » يحلم بأن  
يجد حلاً لازمته فى « انتخابات حرة » . . يتصور ان  
التاريخ يمكن ان يكرر راجعاً .

اما الاستاذ عمر فلا يحلم بانتخابات حرة . . انه يحلم  
بماضيه وينظر الى الاحداث الجسام من حوله نظرة مطرود  
من الجنة التى كان يبشر بها الناس !!

. . وتبدأ الرحلة الاخيرة للاستاذ عمر . .

ان الطبيب يقول له أنت بخير ، ولا شئ الا السمينة  
والافكار السوداء . والاستاذ عمر ، لا يرى مهرباً من الافكار  
السوداء ، فهى الزاد الذى يشحن به عالمه الذاتى بعد ان  
أصبح فارغاً من كل زاد . .

أصبح الاستاذ عمر يحملق فى الحياة فتنتابه قشعريرة  
باردة ، كأنه واقف على حافة بئر مظلمة مهجورة تسكنها  
الارواح الشريرة . .

وهو يطل فى بئر الحياة الصامتة المرعبة . . يلقي فيها  
بالاحجار فتقذف فى وجهه رذاذاً حاداً كأسنة الخناجر ،  
بينما هو متشبث بحاجز البشر ، مرتاعاً من ظلامها ورذاذها ،  
وفى اعماقه رغبة جارفة تدعوه الى ازهاق نفسه فى المجهول  
المظلم الذى يقف على حافته !

أين المفر ١٩

ولماذا المفر ؟ . . اليس هذا ما كنت تريد وتبشر به

الناس .. أليس الذى تفر منه الى بئرك المهجورة المظلمة ،  
هو عالمك الذى بشرت به الناس .. ومن أجله دخل صديقك  
« عثمان » السجن عشرين عاما ؟

بلى ! .. هذا ما كان عمر يبشر به الناس .. هذا ما دخل  
صديقه عثمان السجن من أجله .. هذا هو الحلم القديم .  
ولكن الحلم القديم اصطدم بعمر جديد ، تغيرت شروط  
حياته .. تغير عالمه الذاتى القديم .. تغير كل شيء فيه الا  
ضميره الانسانى ..

وقد انتفض ضميره تحت وقع التحول التاريخى انتفاضة  
هائلة ، فاصطدم بواقع حياته الذى بناه ووطده فى ذروة  
المجتمع القديم !!

وكل ما فعله عمر بعد ذلك بحثا عن دواء ، لم يكن الا  
هروبا من ضميره القديم وكان هروبه الى الجنس والخمر  
والشعر هروبا من ضميره ، كان يتصور أن ضميره سيلهث  
وراءه زمنا ثم يئأس منه ويتركه هاربا مستريحا من عذابه  
المرير ..

ولكن ضميره لم يتركه .. عذبه ونكل به وطارده فى  
مكان وكل آن .. وأحاله فى النهاية الى شبه مجذوب  
ينتظر معجزة من السماء تنقذه وترد اليه ما فات !!

ولكن لا معجزة تنقذه .. ولا حل يأخذ بيده ويبعده عن  
حافة البئر المظلمة ، الا ان يستجيب تماما لما يفرضه عليه  
ضمير المناضل القديم .

الثورة تبني العالم الجديد الذى يحلم به .. فلماذا  
يتخلف عن الركب ؟ ..

ان تخلفه سيقوده فى النهاية الى صحراء جرداء يعيش فيها منعزلا عن العالم ، كأنه ذئب لا يمسلك فى مواجهة العالم الا المخالب والانياب ..

والتناقض القاتل لا يمكن النجاة منه بالامعان فيه ، لان النقيض هنا ليس رجلا ولا امرأة بل ملايين الناس وحركة التاريخ كلها !!

وقد كان نجيب محفوظ يستطيع ان يجد حلا سعيدا موفقا للاستاذ عمر ، كما يفعل كثير من مؤلفى الروايات ، ويعيده الى بيته آمنا مطمئنا ، ويضعه فى منصب لائق به فى المجتمع الجديد .

ولكن هذا هو الحل الخطاى .. الحل الدعائى البعيد عن الفن .. لان أزمة الاستاذ عمر المحامى أعمق بكثير .. أنها أزمة انسان انهادم من الداخل والخارج ، وسحقه ضميره ، وطحنته خيبته الشخصية وهو يرى النجاح الكبير يتم منعزلا عن ارادته التى خيل اليه فى شبابه ان مصير العالم كله يتعلق بها

ان نجيب محفوظ - الفنان الكبير - لم يعقد صلة مفتعلة بين مصير الاستاذ عمر وبين التيار العام للأحداث .

انه لم يلفق لقاء بين الحدث الخاص والحدث العام ، بل أخذ بيد بطله المسكين فى غمار المجتمع والتاريخ والكون كله ، وجعل من هذا المخلوق التعس محور كل الوجود ، وأقام من تعاسته قضية يبحث كل الوجود عن حل لها ..

ولكن نجيب محفوظ يطوى اخر صفحات « الشعاذ » بدون ان يجد حلا شخصيا للاستاذ عمر .

المجتمع يتقادم ، والتاريخ يمضى بلا هوادة ، وتنطوى

صفحات الاستاذ عمر ، فانه - مهما كان - لم يكن الا مخلوقا تعسا واحدا في عالم هائل تضج أرضه وسماؤه بمخلوقات لا حصر لها ذقت التعاسة وتذوقها ، بين الازل والابد .

وفي مواجهة التعاسة يستطيع الانسان ان يتماسك ، ولكن ماذا يفعل اذا كانت تعاسته تنبع من أحلامه وكانت أزمته الطاحنة وليدة آماله ؟

لا موعظة يمكن - في هذا الموقف - ان يسوقها فنان حقيقى الى بطل مأساة مثل الاستاذ عمر المحامى

كل ما يستطيعه الفنان الحقيقى فى هذا الموقف ان يحنو على هذا الانسان الذى ارتطم بالحياة والمجتمع والكون ..

وبعد ذلك فالحياة والمجتمع والكون لا تتوقف ، والتاريخ يمضى فيضع الجديد مكان القديم ، ولا يربت على كتف انسان يفاجئه الجديد ، فيقف باكيا على اطلال القديم !

## نجيب محفوظ فوق النيل

ا هذا العالم العجيب الكئيب الملى بالصراحة والعفونة والياس والامل البعيد ، يثرثر أصحابه بشراة عن الحياة والمجتمع والكون .. دعى أقدمه اليك ..

أقدم اليك أبطال نجيب محفوظ فى روايته العجيبة « ثرة فوق النيل » :

- آنسة سناء الرشيدى .. طالبة بكلية الاداب .. لها تجارب مع الفنانين .. اخرهم الفنان الاعم رجب القاضى نجم السينما المشهور بغزواته النسائية

- سنية كامل .. من بنات الميردى ديه .. زوجة وأم وسيدة مجربة .. كنز من الخبرة للفتيات الصغيرات اللاتى يطرقن لأول مرة عالم الرجال

- « آنسة » ليلي زيدان .. خريجة الجامعة الامريكية . مترجمة تجيد اللغات الاجنبية .. جميلة مثقفة ذات شعر ذهبى حقيقى لا زيف فيه ولا صباغة

- انيس زكى .. موظف صغير بوزارة الصحة .. مثقف .. طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق ، فمضى بعلومها دون شهاداتها كائى رجل لا تهمة المظاهر ..

يعيش وحيدا ويهيم في الملكوت ، وحياته ممتدة في الماضي والحاضر والمستقبل

- احمد نصر .. مدير حسابات .. له ابنة صغيرة في سن الانسة سناء الرشيدى طالبة الاداب .. ولكنه زوج لا مثيل له ، فمنذ عشرين عاما لم يخن زوجته ولو مرة

واحدة !

- مصطفى راشد .. محام معروف وفيلسوف أيضا ، متزوج بمفتشة في وزارة التربية والتعليم .. يتطلع في فلسفته الى الحقيقة المطلقة ، ولكنه يبحث كذلك عن نموذج المفضل في النساء ..

- السيد على السيد .. ناقد فنى معروف .. يحلم بمدينة فاضلة خيالية .. اما عن واقعه فهو متزوج من اثنتين ، وصديق للسيدة سنية كامل السالفة الذكر .. ويتطلع الى صداقات أخرى ..

- خالد عزوز .. كاتب قصة قصيرة ممتاز .. يملك عمارة وفيللا وله ولد وبنت .. فلسفته الخاصة تجنح الى الاباحية .

- « عم عبده » .. حارس العوامة وبوابها وخادمها .. يشتري « الصنف » للساهرين والساهرات في العوامة .. يقود الى العوامة نوعا معينا من النساء .. يؤدي الصلوات بانتظام ، ويؤذن لصلاة الفجر بلا انقطاع ..

- سمارة .. ليسانس من قسم اللغة الانجليزية بكلية الاداب .. صحفية وكاتبة جادة .. وضيف على « الصنف »

- وأخيرا ، وليس اخرا .. الاستاذ رجب القاضى ممثل السينما الاعم وساحر النساء ..

هؤلاء جميعا يمكن اجتماعهم فى رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية أو أى عمل فنى ، متخذين هذه الاسماء نفسها ، وهذه الصفات ذاتها . . ولكن مصائرهم فى « ثروة فوق النيل » لا يمكن ان تخطر على قلب كاتب أو فنان الا اذا كان من طراز نجيب محفوظ . . اعنى الا اذا كان هذا الكاتب الفنان هو نجيب محفوظ !

هؤلاء الناس افراد من الطبقة المتوسطة الصغيرة فى بلادنا . . تختلف أوضاعهم فى سلالمة الطبقة ، ولكنهم جميعا ينتمون اليها بأصولهم المادية والنفسية والعقلية . ولا تدرى كيف أصبحت عوامة « عم عبده » الذى ينتمى وحده الى طبقة الفلاحين ، منتدى ليليا لهؤلاء الرجال والسيدات والانسات .

ان « عم عبده » لا يملك العوامة طبعاً ، فهو حارسها فقط . . وهو الوسيط بين نساء الشارع ورجال العوامة . انه الصلة بين البورجوازيين الصغار المنعزلين فى العوامة ، وبين الشارع الذى يضطرب بمتناقضات الناس فى الحياة الصاخبة التى يتجاهلها أهل العوامة .

« عم عبده » هو « خادم السادة » . . يمثل القوة التى تمسك العوامة ان تميد بمن يثقلونها كل ليلة من الوافدين . . انه « الحبال والفناطيس والزرع والطعام » . يجلب النساء الى رجال العوامة ثم ينتحى جانبا ويؤدى الصلاة !

والعوامة تظل هامة طوال النهار . . ثم تهتز بالوافدين عليها منذ بداية الغروب الى بداية الصباح التالى . .



وخلال اثنتى عشرة ساعة كل ليلة يتلاقى أبطال العوامة  
وبطلاتها ، وتدور عليهم وعليهن « الجوزة » وينغمسون فى  
المناقشات فتمتزج كلماتهم بأنفس الجوزة المنبعثة من  
احتراق « الصنف » !

وخارج العوامة يتكلم الظلام ، فينحدر صوته مع شعاع  
نجم كابى الاحمرار قطع المسافة الى « الغرزة » فى مائة  
مليون سنة ضوئية ..

وهم جميعا يسبحون فى الملكوت .. ويرون هذا من  
حقهم ما داموا - خلال النهار - يعملون من أجل الرزق  
ولعلك لو رأيتهم قلت : « انهم مصريون .. انهم عرب »  
انهم بشر .. انهم مثقفون ، فلا يمكن ان يكون هناك حد  
لهومهم ..

وهم يردون عليك : « الحق اننا لا مصريون ولا عرب ولا  
بشر .. نحن لا ننتمى لشيء الا هذه العوامة » !

« وما دامت الفناطيس بحالة جيدة والحبال والسلاسل  
متينة ، وعم عبده ساهرا ، والجوزة عامرة ، فلا هم لنا »  
ولماذا يتعبون انفسهم بالمشاركة فى الحياة خارج العوامة  
وهم يرون ان « السسفينية تجرى دون حاجة الى رأينا او  
معاونتنا .. وان التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا ، وربما  
جر وراءه الكدر وضغط الدم » .

وعم عبده واقف بالباب ، وبعضهم يقول له :  
- عليك ان تبعد لى عن فتاة مناسبة فى الظلام  
- الليل تأخر وليس فى الطريق شيء  
- تحرك أيها البنيان  
- قد توضحأت لصلاة الفجر

— أتطمع فى خلود أخلد مما أنت فيه ؟ .. تحرك !  
وتمضى الليالى بأهل العوامة .. الظلام يتكلم خارج  
العوامة .. والجوزة تدور داخلها .. وعم عبده بالباب  
يجتلب النساء أو يتوضأ للصلاة ..

« الجنون مرض فى أى مكان ولكنه فلسفة فى عوامتنا .  
والشئ شئ حيثما كان ، ولكنه لا شئ فى عوامتنا .. أيها  
الحكيم القديم اقدم بعصرك الذى اضمحل فيه كل شئ الا  
الشعر وأسمعنا الغناء .. حدثنى ماذا قلت لفرعون ..  
أقبل الحكيم وهو ينشد :

ان لدماءك قد كذبوا عليك  
هذه سنوات حرب وبلاء  
قلت :

— اسمعنى مزيدا أيها الحكيم  
ما هذا الذى حدث فى مصر  
فأنشد :

ان النيل لا يزال يأتى بفيضانه ان من كان لا يملك  
أضحى ..

الان من الاثرياء

يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت ..

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة

ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد

انظر كيف تمتهن أوامرك

وهل لك ان تأمر حتى ..

يأتيك من يحدثك بالحقيقة !

ان « أنيس زكى » البطل الحقيقى لثروة النيل ، يعيش

التاريخ الانسانى كله ..

يعيش الفساد فى عصر فرعون ، كما يعيش الاحلام  
العريضة فى عصر الفضاء ..

حياته فى العوامة ، وخارجها ، تمتد فى التاريخ طولا  
وعرضا ، ماضيا وحاضرا ومستقبلا

يعيش بلا عقيدة من أى لون .. يقضى وقته فى العبث  
لينسى انه سييتحول الى رمان عظام .. وبرادة حديد  
وازوت ونيتروجين وماء .. بعد عمر طويل ، أو قصير .

« وفى غيبوبة الدوار تختفى جميع الاشياء الثمينة ..  
من بين هذه الاشياء الطب والعلم والقانون » .. وكل شىء  
عنده ككل شىء

ان الدنيا تثقله بالمتاعب ..

واصل المتاعب مهارة قرد كان يعيش فى الغابة قبل  
مليون سنة ، فقد تعلم هذا القرد « كيف يسير على  
قدمين ، فحرر يديه ، وهبط من جنة القروء فوق الاشجار  
الى ارض الغابة .. وقالوا له : عد الى الاشجار والا أطبقت  
عليك الوحوش ، فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر  
بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له ،  
وهكذا تمضى هذه الثرثرة الرائعة فوق النيل ..

لا « حدوتة » فى هذه الرواية .. كل ما فيها أن الدنيا  
تسير بأهل العوامة ، وحياتهم تنمو فوق ماء النيل .

وعسير على القارىء ان يتصور ان مجموعة من البشر  
كهذه يمكن ان تنمو حياتها حتى تملأ مائتى صفحة ، الا على  
يد نجيب محفوظ الذى احوال الثرثرة الى حياة .. والتقط  
من الحياة خيط الثرثرة فاطاله الى أبعد مدى مستطاع ..

ليس معنى هذا ان نجيب محفوظ قد اثقل كاهل الحادثة الصغيرة بمعالجة روائية ، فالحسب ان عبقريته قد امدت الحادثة الصغيرة بقوة خارقة تحملت كل شيء ..  
فالعوامة المنعزلة في النيل برجالها ونسائها ودخانها ، صمدت لكل الاثقال التي القاها فوقها نجيب محفوظ ..  
فلم تغرق ! ..

لقى عليها الفلسفة والتاريخ الانساني من اوله الى اخر يوم يعيشه الناس في عصر الفضاء الان .  
ولم يكتف هذه المرة بالقضاء نظرة على المجتمع والكون تسبح في نسيج الرواية كله ، كما فعل في رواياته السابقة ، بل افضى الى ختم الزمان والكون والمجتمع ففضه وسكبه كله في عوامة الاستاذ أنيس زكى وعم عبده ورفاق الصنف والظلام .

ومن هنا لا يمكن ان يقال ان نجيب محفوظ اراد في ثرثرته فوق النيل ان ينتزع شريحة عريضة من حياة المثقفين المصريين أو الطبقة المتوسطة الصغيرة المصرية بوجه عام ..

فالحقيقة انه انتزع روايته من حياة انسان عصر الفضاء كله ، في مجتمعاته المختلفة .. فالمصير واحد لكل الناس .. وجميع أعمالهم تتلاشى في الاخفاق النهائي وهكذا وضعت الفلسفة الوجودية نفسها في خدمة رواية نجيب محفوظ .. فالاحساس الفلسفي العميق لكل الثرثرة التي شهدتها العوامة ، هو الاخفاق وتساوى مصير الاعمال ..

ليس معنى هذا أن نجيب محفوظ قد ساق أبطال روايته الى الاخفاق

فالحقيقة أنه تابهم في نمو حياتهم وصيرورتهم وكأنه يعلن عجزه عن حمايتهم من المصير ..  
صحيح أن أمرهم بيده ، ولكنه لم يرسم مصيرهم على أساس الجبرية ، بل تركهم مخيرين وسار معهم !  
وقد اختارت لهم دنياهم هذا المال .. فسار نجيب محفوظ معهم يشييعهم اليه ولا يستطيع ان يمد يده ليمنع وقوع شيء !

فهو في هذه الثروة الرائعة ، راوية مصير ، لا خالق مصير متجبر يحكم بما يشاء ..  
والوجودية لم تضع نفسها في خدمته ، بل في خدمة أبطال روايته .. وهي لم تقنعه ، بل أقنعتهم .  
وماذا يفعل الكاتب اذا وقعت في يده إحدى المشكلات القاهرة ؟

لقد وقعت مشكلة أهل العوامة في يد نجيب محفوظ ، فلم يستطع ان يقول : هذا هو حلها .. لأنه يكتب فنا ولا يصدر فتاوى ! ..

## نجيب محفوظ في السينما

عندما أشاهد أفلام السينما المأخوذة من روايات نجيب محفوظ ، أتأمل بدهشة عجز فنون السينما مجتمعة عن مجازاة فن الكتابة بمفرده في عمق التعبير وامتداده داخل النفس البشرية والمجتمع والكون .

وكثيرا ما أجد السينما بفنونها الجبارة قاصرة عن تصوير الحياة والكون كما تصورهما الكتابة .

الا أن السينما كثيرا ما وقفت بتعبيرها على قدم المساواة مع تعبير الروائيين والقصصيين الممتازين ، وكثيرا ما بعثت السينما حياة قوية في كتابات فقيرة الى نبض الحياة ، ولفقت فنا لكتابات عاطلة من الفن !

أما روايات نجيب محفوظ ، فان السينمائيين يبذلون في اعدادها للسينما كل جهد ، ثم لا يتباح لهم ان ينقلوا من تعبيرها الفني الى شاشة السينما الا ما تيسر ؛ كأنهم يقفون منها على بحر لا ساحل له . . .

والحق ان السينمائيين يؤدون واجبهم في كل مرة ، ويجتهدون غاية الاجتهاد ، ولكن . . كيف يمكن للسينما أن تنقل الى أسلوبها في التعبير فيضا من التعبير والتصوير في كل صفحة يكتبها نجيب محفوظ ؟

وقد كان هذا موقف السينمائيين فى كل فيلم اخذوه من روايات نجيب محفوظ ..

صحيح أن فيلم « بداية ونهاية » وفيلم « القاهرة ٣٠ » قد أمسكا بالخيط الرئيسية فى الروايتين كما كتبهما نجيب محفوظ .. ولكن القيلمين - على جمسالمها ودقة نسجهما - ظلا صورة مصغرة من العالم الكبير الذى رسمه نجيب محفوظ فى « بداية ونهاية » و « القاهرة الجديدة »

ثم جاء فيلم « السمان والخريف » ليؤكد مرة أخرى أن السينما تقف من كتابات نجيب محفوظ على بحر لا ساحل له ، ولا يمكن اغتراف أمواجه بأضبخم أناء فنى فى العالم !

وفيلم « السمان والخريف » جميل حقا .. أمين فى الاخذ من النص .. ذكى صبور عاشق لما يأخذ من النص .. ولكن الذى قرا رواية « السمان والخريف » واستفزه الطرب والوجد مع كل صفحة من صفحاتها .. يفتقد فى الفيلم هذا الطرب وهذا الوجد الفنى فلا يجد منهما الا لمحات متفرقة ..

لقد صور محمود مرسى بطل القصة « عيسى الدباغ » بكل اقتدار واخلاص واقنماع ، وصورت نادى لطفى « ربرى » بطلة القصة بأبعادها الانسانية وظلالها وماساتها ونهوضها من كبوتها .. وهذان البطلان البديعان ، محمود مرسى ونادى لطفى ، هما خير ما فى الفيسلم .. وأقرب الشخصيات الى ما كتبه نجيب محفوظ !

وفيما عداهما لم يستطع الفيلم أن ينقل من صفحات الرواية الا صورة عامة ، ولقطات خطابية يبرأ منها النص ، فان النص لا يعقد صسالات مفتعلة أو مبهمة بين مصير

الشخصيات وبين التيار العام لكبريات الحوادث .. أما  
الفيلم فانه اضطر أن يعلق بعض الاحداث الخاصة على  
« شماعة » الاحداث العامة ، بدون تعليل يقنع الناس  
بالتأثير المتبادل بين المصير الشخصى والمصير الاجتماعى  
العام ..

وحسبك نموذجاً لهذا كله شخصية « حسن » ابن عم  
عيسى الدباغ .. فهى شخصية خطابية معلقة على مشجب  
الاحداث العامة .. لا تدرى أهو ثورى وطنى أم انتهازى  
أزرق الناب ، أم مجرد شبح يلوح فى دخان الاحداث ! ..  
بقيت « السخرية » كعنصر أساسى من عناصر كتابة  
نجيب محفوظ

ان نجيب محفوظ هو صاحب أبرع سخرية بين كتاب  
عصرنا ، فماذا صنع الفيلم فى هذا الجانب الهام من فن  
نجيب محفوظ ؟

الحقيقة أن احمد عباس صالح الذى أعد الرواية للسينما  
بذل جهداً ضخماً لنقل سمات فن نجيب محفوظ الى  
الشاشة ، ولم يفته - وهو الخبير بفن نجيب محفوظ - أن  
يحاول نقل لمحات من سخريته .. واختار الموقف الساخر  
الذى يطالب فيه عيسى الدباغ بانتخابات حرة  
ولكن أين ما يطالعه المتفرج على الشاشة مما يطالعه فى  
الكتاب ؟!



## نجيب محفوظ مع عصية ميرamar

« ميرamar » .. رواية نجيب محفوظ .. هل تستطيع  
السينما المصرية اخراجها ١٩

ان رواية « خان الخليلي » التي تمثلت فيها روعة  
الرومانسية عند نجيب محفوظ قبيل عشرين عاما ، لم  
تحقق نجاحا كبيرا في السينما المصرية ولم تحقق نجاحا  
يذكر في المهرجانات الدولية ..  
لماذا ١٩ ..

لان السينما المصرية - كما فعلت في بعض روايات  
نجيب محفوظ - أفرغت « خان الخليلي » من محتواها  
واحالتها الى مغامرة غرامية ميلودرامية تثير جمهور الدرجة  
الثالثة .. ان صح هذا التعبير ! ..

لقد جار عليها التسطيح السينمائي فأخفى بناءها الفوقى،  
وهو في الحقيقة جوهرها وروحها الفلسفى والاجتماعى  
والشعرى والصوفى ..

وقد كتب نجيب محفوظ شخصيات « خان الخليلي »  
مثقلة بالمعاني ، ولكن هذه الشخصيات المرهفة البديعة  
التي أرقتنا عند قراءتها ليالى طويلة ، ظهرت على شاشة  
السينما كما تظهر الشخصيات السينمائية التقليدية التي  
فرضها بعض المخرجين المصريين على ذوق الجمهور .

ان شخصيات « خان الخليلي » كما كتبها نجيب محفوظ .. تختلف عن شخصيات الفيلم اختلاف أناس لا يعرف بعضهم بعضا ، وقد تدلت هذه الشخصيات من جوها الرفيع الى الجو العامى الراكد الذى تختنق فيه معظم الافلام المصرية

وقد أفلتت روايتان أو ثلاث لنجيب محفوظ من هذا المصير ، وكان ممسكنا أن تفلت منه جميع رواياته ، لو قيضت لها الاقدار شروطا فنية صحيحة عند نقلها من كلام مكتوب الى صور متحركة

ترى ماذا يحدث لرواية « ميرامار » .. أحدث روايات نجيب محفوظ ، اذا أتيح لها أن تظهر فى السينما ؟

أكبر الظن أن ستتحوّل الى جريمة قتل ومطاردة عنيفة تشنها الشرطة على القاتل الاثيم ، حتى تظفر به وتسلمه الى يد العدالة الساهرة على حماية الارواح ..

ولكن ميرامار ، بالرغم من وجود جريمة قتل فيها ، ليست رواية دماء وشرطة وسفاح أثيم هارب من العدالة ، وانما هى محاولة بالغة الجدة والذكاء والرقّة للبحث عن الحقيقة فى ضوء الاحداث وفى ظلمات الاحداث كذلك

والبحث عن الحقيقة بين القسائل والمقتول فى رواية « ميرامار » يرهق وجدان نجيب محفوظ وذكاءه وسخريته وحبّه للخير والجمال والمثل الاعلى

فالحقيقة ليست نصبا تذكاريا ثابتا من الازل الى الابد . انما عيون الناس ، وانما هى حالة المجتمع والانسان والكون فى صيرورتها الدائمة ، وتغيراتها الابدية ..

وفي كل عصر يرى الانسان وجها للحقيقة كان يحجبه  
غبار الحقيقة ذاتها ، فان الحقيقة كائن حي يتحرك ويعدو  
ويثير الغبار خلفه ، وكثيرا ما يضيع الباحث عنها في  
غبارها » .. كما ضاع أبو علي في غبار ناقة الحقيقة » ..  
على حد تعبير شاعر فارسي قديم ا

وميرامار .. محاولة للبحث عن الحقيقة عند أناس  
مختلفين ، بل متقاتلين .. ومحاولة لجعل الحقيقة « حكما »  
بينهم يمسك بيديه ميزان العدالة ، حتى لا يقتل بعضهم  
بعضا .. ولكن غبار الحقيقة يعمى أحدهم فيحاول القتل ،  
ويعمى آخر فيقترب القتل فعلا

ونجيب محفـوظ في « ميرامار » قوة خفية وراء  
شخصياتها : عامر وجدي الصحفي المتقاعد الطاعن في  
السن .. وطلبة مرزوق الاقطاعي السابق المتصاـبي  
الحاقد .. وسرحان البحيري الشاب الانتهازي وكيل  
حسابات إحدى الشركات .. وحسنـى علام سليل أعيان  
الريف الذي يحاول أن يخلع ثيابه الاقطاعية ليرتدى ثياب  
« الرأسمالية الوطنية » .. ومنصور باهي المذيع الصغير  
الذي تخبط في الأفكار الجديدة وسلك طريقا لا تهديه فيه  
خفقة من النور .. ثم « زهرة » الشابة الفلاحة الجميلة التي  
هجرت القرية وأصبحت خادما في « ميرامار » .. وبقيـة  
الشخصيات

ونجيب محفـوظ في ميرامار - كما في رواياته التي  
سبقتهـا - لا يستبد بخلق شخصياته .. بل يشركها في  
خلق نفسها ، فهي تتحرك وتصنع مصيرها بيدها ، وأبطاله  
يولدون احرارا ، ولهم أن يتحركوا في الحياة ويختاروا ،  
ويكابدوا الشقاء ، ويخلصوا أنفسهم منه ، فليس عند

نجيب محفوظ حل موفق سعيد لمشكلاتهم ، ولا موعظة  
حسنة يقدمها اليهم في أزماتهم .

والحل عنده في « ميرamar » كالحل في رواياته كلها ،  
ينطلق من جزئيات المجتمع المعاصر والانسان الحي ، ليعم  
التاريخ بمجتمعاته البائدة .. والمستقبل أيضا بمجتمعاته  
التي لا نعرف عنها الا كلمات نظرية .. بل يعم الكون كله  
بأرضه وسماؤه وفضائه ! ..

وباب المناقشة يتسع للحدث الفردي الصغير ، ويظل  
يتسع ويتسع حتى يدخل منه المجتمع والتاريخ والكون  
اللانهاثي

وخلال هذا العمل الفني المدهش ببساطته وتعقيده معا ،  
تنمو الحياة في الرواية نموا طبيعيا حتى يلتحم مصير  
الانسان الفرد بمصير كبريات الحوادث ، بلا افتعال .

صحيح ان لغة نجيب محفوظ توحد بين جميع  
الشخصيات في نطقهم كأنهم من أب واحد وأم واحدة وطراز  
واحد في أوضاعهم حيال المجتمع والكون ، ولكن شيئا  
دقيقا خفيا في فن نجيب محفوظ يجعل اللغة الواحدة  
تختلف مبنى ومعنى من لسان الى لسان ، وتقيم الفارق بين  
انسان وانسان .

وفي كل ليلة يجتمع هذا الحشد من الشخصيات المتنافرة  
المتأزمة في بنسيون « ميرamar » .. على شاطئ الاسكندرية ،  
وتحت سماء شتائها ، كأنهم أسرة واحدة .

وكل منهم في عزلته النفسية ، يتصل عفويا بجاره  
وزميله في البنسيون ، فتنتفتح في جدار غرفته فرجة ضيقة  
يرى منها جزءا من الحقيقة

والحقيقة عنده تتعلق بالكون والمجتمع ، كما تتعلق بما  
يجرى داخل البنسيون ، أو على أبوابه ، أو فى الشارع  
الذى يطل عليه .

وتتجمع أجزاء صغيرة من الحقيقة أمام عيون نزلاء  
البنسيون فترسم لهم صورة عجيبة مذهشة لعلاقة غرام  
نشأت فى الخفاء بين « سرحان البحرى » و « زهرة » .  
خادمة البنسيون التى كانت تتطلع الى حب يفضى الى  
زواج ، وتمنع على اللهو العابر .

وفى مرامار كانت زهرة تطالع النزلاء . . « بفطرتها  
الخشنة الفظة الرهيبة ، بصمودها الصلب المغطى  
بالاشواك ، بآمالها الجنينة فى قوقعة مسمومة الاطراف ،  
بروحها الابدية التى تجذب اليها المغامرین والياثسين ،  
فتقدم لكل غذاء »

وقد قدمت غذاء عاطفيا طيبا الى الانتهازى سرحان  
البحيرى ، بعد أن قال لها : « طوبى للارض التى غدت  
وجنتيك ونهديك » . . وأوشك أن يجن عندما رآها لأول  
مرة تشتري شيئا من دكان يقال رومى . . « ونفذت عيناه  
الى وجهها من فرجة بين زجاجات الويسكى وزجاجات  
الكونياك ، وهواء الخريف يلفحه بدسامته الجنسية »

وتصورت زهرة أن سرحان البحرى يحبها وأنه  
سيتزوجها ، ولكنه هجرها بلا مبالاة بعد خلوات الغزل  
والقبل وأحضان الاشتهاء المكبوت .

كانت حياته الانتهازية تحفر مجراها فى الظلام والفراغ،  
وكان يحاول أن يكسب من جميع الظروف على اختلافها . .  
المد والجزر فى البحر . : كلاهما باب الى الكسب الوفير،  
والإبله من لا يعرف كيف يربح عند التقدم وعند النكوص

وكانت « الاشتراكية » كلمة طيبة على لسانه في كل وقت ، تخدم كل معنى يريد أن يصبه في الاسماع ، ولكن قلبه لم يكن يعرف عنها شيئا ، وحقيبتها متخمة بأموال الشركة المنهوبة .. وعندما اكتشفوا أمره لم يكن لديه حل الا القتل ! .. ففي هذه المرة لم يكن يستطيع أن يربح وكانت جريمة القتل التي سيرتكبها تثقله بالتعاسة ، لانه لن يقتل أحدا .. سيقتل نفسه فقط !

ولما علم نزلاء البنسيون أن سرحان البحيرى مات مقتولا ، تساءلوا : من الذى قتله ؟ .. ولماذا ١٩

وقال لهم منصور باهى وهو يتخبط فى الافكار التى خولط بها عقله : أنا .. ضربته بحذائى حتى فقد النطق ومات ! ..

ولم يصمدقوه .. مع أنهم جميعا كانوا يودون فى سرائرهم أن يقتلوا سرحان البحيرى بأحذيتهم .. على الاقل لانه استأثر دونهم بزهرة بعض الوقت ! .. وعندما قال الطبيب ان سرحان البحيرى قتل نفسه ، وقطع شريان يده بيده ، أدرك منصور باهى أنه ضرب غريمه وهو ميت !

ترى ما هذا الذى حدث لعصابة ميرامار ١٩ من الذى نجا من ساكنى ميرامار .. ومن الذى اختل توازنه فوق الصراط المستقيم فوق فى الجحيم ١٩ لقد أحب الجميع « زهرة » .. أو اشتهوها .. وتصرفوا حيالها دائما كأنها « رمز » يتسربل بالهيبة ، ولكنه يشبه بالفتنة والاعراء ..

وقد مات الانتهازى .. فماذا عن الآخرين فى ميرامار

هل تضيق « زهرة » الجميلة المحبوبة مثلما ضاع « بو  
على » في غبار ناقة الحقيقة . . كما قال الشاعر الفارسي  
القديم !؟

وبعد . . فهل تستطيع السينما المصرية اخراج هذه  
الرواية ؟

هل يستطيع مخرج أن ينقل خطوطها العريضة من الورق  
الى الشاشة ؟

اننى أرجو لميرامار حظا أحسن من حظ خان الخليلي (١)

---

(١) أخرجت ميرامار فى السينما والتليفزيون ، وكان نجاحها فى  
التليفزيون أكبر من نجاحها فى السينما ، لأن « الحلقات »  
التليفزيونية الكثيرة أنسعت لما لم يتسع له فيلم السينما الواحدة .

## نجيب محفوظ في خمارة القط الاسود

اعتمد على نفسك وابحث عن خمارة القط الاسود في المجموعة الجديدة من قصص نجيب محفوظ ، فليس للمجموعة فهرس يهديك الى موضع قصة الخمارة بين ثلاثمائة صفحة تقريبا ، تضم بضع عشرة قصة قصيرة متنوعة الاشكال والالوان ..

« خمارة القط الاسود » في منتصف المجموعة تقريبا .. ستبدأ بها مطالعة المجموعة لانها عنوان لها جميعا .. والحقيقة انها تستحق هذه الصدارة على غلاف المجموعة، كما تستحق أن تتربع في وسطها ، تحف بها أخواتها القصص القصيرة عن يمين وعن شمال ..

والشاربون في خمارة القط الاسود كانوا سعداء في ضباب الكئوس .. لا وعى ، لا هموم .. ولكن رجلا تراهي لهم في ضبابهم عند باب الخمارة .. « كالحجر الصلب ، لا يتأثر ولا ينفعل ولا تنبسط له أسرار .. أى رجل هذا ؟ » ..

« أشار اليهم بحزم صارم : لن يغادر المكان أحد » .. وطيلة السهرة اذعنوا لهذه الإشارة الصارمة ، وانتظروا خائفين وعيونهم عليه وهو يسد الباب بجسمه الهائل .. و « جاءت الاكواب الجهنمية .. أفرطوا في الشراب،



دارت الرءوس ، انزاحت الهموم بسحر ساحر ، رقصوا فوق مقاعدهم ، غنوا معا : عيد الانس هلت بشايره !

خضع الشاربون للرجل الراض على الباب ساعة من الليل لا يعرفون مداها ، فى غيبة وعيهم وارادتهم ، كأنهم خاضعون للقضاء والقدر ، وكان ثمة غناء أو بكاء ، ولكن

ما الحكاية ١٩ ٠٠

فى « لحظة التنوير » ٠٠ ان صبح هنا هذا التعبير ، انتهت ليلة الشاربين بلا تنوير ٠٠ كانت جميع لحظات القصة عندهم ظلاما فى ظلام ، فالرجل الصلد المغير عليهم واقف على باب الخمار ، ولا أحد من الشاربين المحملقين فى الباب يدري من هذا الرجل الصلد الذى أغار عليهم فجأة ، ومنعهم ان يعودوا الى بيوتهم ! ٠٠

لم يفهم الشاربون شيئا مما لاح لهم فى لحظة التنوير ، عندما ارتفع صوت الجرسون العجوز ينهر الرجل القوى المتين ، الصلد المخيف ، الجالس بالباب ، صائحا به :

— اصح يا كسلان ، والا هشمت رأسك ! ٠٠

لو افاقوا ثانية واحدة عندئذ لفهموا ، ولكن يذهول الكأس أعجزهم عن التعرف على « مرمطون الحانة » وقد اتخذ مكانه عند بابها ، ضخما مسكينا محنى الهامة من التعب والذل والانكسار ٠٠

وحتى عندما أقبل الرجل الضخم يرفع الكئوس وينظف الموائد ويجمع النفائات ، لم يفهموا شيئا ٠٠

لم يفهموا أنه الرجل الذى تراءى لهم طوال الوقت صلدا هائلا مرعبا ، وبصائرهم تائهة فى ضباب الكئوس ٠٠

كان طول الليل متسكوما عند الباب كالثور البائس ،  
ينتظر رحيل المخمورين الثرثارين .. وكانوا هم طول الليل  
يتساءلون : لماذا يرفع علينا هذا السيد العظيم سيفه البتار ،  
يمنعنا الخروج الى بيوتنا وقد طال ثاؤنا في هذه الحانة  
اللعينة ، امثالا لأمره ١٩ ..

وقد خرجوا في النهاية من الحانة ..  
خلا الباب لهم عندما انصرف « المرمطون » الضخم  
المسكين الى جمع النفايات وغسل الكئوس ..  
ولكن نجيب محفوظ تركهم يخرجون وهم عاجزون عن  
فهم ما حدث لهم أولا وأخيرا ..  
وبينما هم منصرفون وقد اتسع الباب لهم ، والرجل  
الصلد يمسح ويغسل وينفض ، ألقوا عليه نظرة غائمة  
تتساءل :

— متى وأين رأينا هذا الرجل ١٩

لم يتذكروه وليس بينهم وبين غارته على أوهامهم الا  
لحظات !

لم يحاول نجيب محفوظ أن يذكرهم به ، فليس لدى  
نجيب محفوظ دواء جاهز لعقول الشاربين ، ولا حل  
لمشكلاتهم مع ضباب كئوسهم ..

ولحظة التنوير — ان صبح مرة أخرى هذا التعبير —  
ليست لحظة مبتدلة يقول فيها موعظته أو يبين مغزاه ثم  
يمضي ! .

فحتى بعض قراء القصة الذين لم يقرعوا كأسا بكأس  
في خمارة القط الاسود ، قد يتساءلون في نهاية القصة  
كما تساءل الشاربون :

— متى وأين رأينا هذا الرجل ١٩

فقد تركت القصة قارئها يتعب بعض التعب بحثا عن الحقيقة كما ترك اخوان الصفاء ، أو اخوان الضباب في خمارة القط الاسود عاجزين عن ادراك الحقيقة وهي ماثلة بين أيديهم ، بائسة مريضة - وان كانت عريضة شامخة - تفسل كئوسهم ، وتنفض عن الموائد بقايا ضبابهم ، ونفايات وعيهم

وهو في ذلك كله - على قسوته - لم يتغل عن « واجب التنوير » . . ولكن التنوير في يد الفنان لا يشتعل احتراقا كالتنوير في يد الخطيب المصقع ، ولا يقلل من قيمة الماء عند الناس أنه لا يشعل فتائل المصابيح ، فان الماء يشعل الحياة في الارض والسماء ! . .

هكذا كتب نجيب محفوظ جميع قصص مجموعته الرائعة « خمارة القط الاسود » . . وليست خمارة القط الاسود الا احدى هذه القصص . . وقد جاءت قصة « شهر زاد » ختاما لهذه المجموعة ، فكانت منك الختام . . كما يقال . . . وكانت حقا قصة شهر زاد العصرية البائسة المطلقة المتدهورة الباحثة عن شهريار بأى ثمن ! وتتمثل آخر صيحات فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ في عدد من القصص المتفردة بعمقها واتساق شكلها ومضمونها في هذه المجموعة الجديدة : قصة « المسطول والقبيلة » و « زيارة » و « صوت مزعج » و « رحلة » و « الصدى » و « كلمة غير مفهومة » . .

في هذه القصص وغيرها تنفذ من قلمه الى الحياة والكون نظرة شاملة ، هي علامة فنه المسجلة ، وطالما تحدثنا عنها ، فلا غرابة فيها من هذه الناحية ، ولكنها تتجدد مع

كل انسان جديد تنثال أيامه على أوراق نجيب محفوظ ،  
فلا يتركه حتى يرسم علاقته بالمجتمع والطبيعة وما وراء  
الطبيعة ، ويقف به خلال ذلك وقفات روحية وحسية وذهنية  
في كل مجال يخطر على البال . .

لهذا تبدو شخصيات قصصه عارمة ، لأنها تسعى بين  
الارض والسماء ، وتمس الحياة جسدا وروحا ، وهذه ماثرة  
له بين كتاب القصة القصيرة الذين اعتاد بعضهم الجرى  
وراء نماذج بشرية باهتة كأنها صور التليفزيون ، قد فسد  
فيه مفتاح درجة الوضوح ! . .

صحيح أن بعض أبطال قصص نجيب محفوظ يظهرون  
من هزالهم كأنهم موتى أكل الدهر لحمتهم وشحمهم فلا  
يستطيعون أن يمسوا الحياة الا بأطراف هياكلهم العظمية .  
أو يظهرون معطرين مترفين غارقين في الجنس ، عارين من  
السجايا التي فاضل الانسان مائة ألف سنة حتى اكتسبها  
وميز بها نفسه عن وحش الغابة . .

الا أنه حين يقدم اليها هذه النماذج ، يستكمل ما وراء  
ظواهرها فهو يرى كل ظاهر باطنا لا يسهل أن تراه كل  
العيون . . ثم يتعقب ما رأى حتى يلج مكان النفس  
وكهوفها السرية . . فتبدو بعض قصصه كأنها لوحات  
مرسومة للعقل الباطن من داخله ، أو تهويمات غيبية من  
وراء الواقع !

ولكن من يعرفون علاقة فن الكتابة ببواعث النفس  
الفنانية . . يقرون بأن إلياس في قصص نجيب محفوظ هم  
إلياس بما فيهم من اضطراب اللجيم والدم والنفس . .  
يراهم في الحدود الواسعة الشديدة التعقيد ، المتعلقة  
بالحياة والكون . . وبالدهر كله من أزله الى أبده . . ولو

أراد نجيب محفوظ أن يريحنا لارانا الناس في حدود  
ملايسهم الصوفية أو الحرية فقط .

لكنه لا يصور أفراحا لا وجود لها في قلوب أبطال  
قصصه ، إلزاما بالتعبير عن الفرح فقط . . . ولا يزيّف  
العلاقة بين الافراد والانظمة الاجتماعية ، ولا العلاقة بين  
الوطن والعالم من حوله . . . وهو لا يفتأ يبحث عن حل  
لمأساة الانسان في عصرنا بعد خمسة آلاف سنة من البناء  
الحضارى ، والقنبلة الذرية تهدد ما بناه أسلافه وما بنته  
يداه . . . وتلك رسالة الفن الانسانى الصادق . . .

## مظلة نجيب محفوظ

الموتى ثائرون ، وأشبه الموتى ، والنائمون والحالمون  
والمسطولون ، واللامبالون والاذكياء والبلهاء ، والصادقون  
والكاذبون : الجميع ثائرون على أنفسهم ، ساخطون على  
حياتهم ، متخاصمون مع أرواحهم وابدانهم ، يريدون أن  
يحرروها أو يحرقوها .. هكذا ترى أشكالهم والوانهم  
وصورهم وسحنهم المتجهمة المقلوبة النابضة بالحياة والموت  
معا ، وهكذا تلتقى بهم « تحت المظلة » .. مجموعة القصص  
الجديدة ، وأحدث صيحات الكتّاب الفنان الكبير نجيب  
محفوظ ، وأقوى مغامراته الفلسفية الشاعرية ، المعقولة  
واللامعقولة ، فى مجاهر النفس البشرية ، وظلام الحياة  
والمجتمع والكون الفسيح بأرضه وسماؤه ، وما يمتد  
ويضطرب بينهما من زمان ومكان وإنسان أو حيوان (١) .

نجيب محفوظ يسمى هذه الروائع التى يكتبها « أدب  
موظفين » .. كما قال فى بعض أحاديثه الصحفية : ..

ترى كيف كان نجيب محفوظ يكتب ، لو لم تسر به  
الحياة ثلاثين عاما أو أكثر فى طريق أدب الموظفين ١٩ ..  
وما أدب الموظفين الذى تحدث عنه نجيب محفوظ ؟ ..  
أليس هو أدب صفوة أدبائنا الآن وقبل الآن ١٩ .. وفى  
النطاق الادبى للوظيفة كتب كل منهم أو زعم أنه كتب ..

(١) انعكست فى هذه القصص أحوال البلاد بعد هزيمة ١٩٦٧ .

ومن كان خارج هذا النطاق حقا وفعلا وصدقا فليرم أدب الموظفين بحجر أو قنبلة يدوية ! ..

في مجتمع الأربعينات وما قبل ذلك كان الموظف لا يكتب في الصحف إلا أدبا فقط .. السياسة محرمة عليه عملا وقولا وكتابة .. الآن ، يكتب الموظف في كل شيء ما دامت الكتابة وظيفته ، ويكتب أيضا إذا لم تكن وظيفته الكتابة ، فالجميع يكتبون ، والادباء كثيرون ، ولا شيء يمنع الموظف أن يكتب قصة أو مسرحية أو قصيدة أو خطابا مفتسوحا ، ولا شيء كذلك يمنعه أن يقبض ثمن ما يكتب قروشا أو ملاليم ..

وعندما بدأ نجيب محفوظ يكتب قبل ثلاثين عاما ، كان موظفا صغيرا في إحدى الوزارات ، ولبث يكتب حتى أصبح موظفا كبيرا في وزارة أخرى ، فأدبه دائما كان أدبا مؤدبا : أدب موظف صغير ، ثم أدب موظف كبير ، ولكن أدبه المؤدب كان في جميع مراحل أدبا ثاقبا ناقدا حارا ، لا يتملق ولا ينافق ولا يمهّد لصاحبه طريق الانتهاز والانتهاز .. كان نجيب محفوظ وما زال يقول في الخمر ما قاله مالك ، ولكن بأسلوب شارب الخمر ، أو ساقى الخمر ، أو المتفرج على الخمر وسقاتها وشاربيها ! ..

هكذا ، حتى بلغ نجيب محفوظ في سياحته الأدبية ورحلته الفكرية الكبيرة مظلة صغيرة وقف تحتها مع الواقفين في انتظار الاتوبيس أو الباص أو « الحافلة » بلغة المجمع اللغوي !

يختلط العقل والجنس والواقع والحلم والمنظر السينمائي والمنظر السحري أمام عيسون الواقفين « تحت

المظلة » .. فالحادثة التي يشاهدونها لا يتسع لها العقل وحده ، ولا الجنون وحده ، ولا يستوعبها الواقع وحده ولا المنظر السينمائي أو السحري وحده ! ..  
حادثة قتل مع حادثة سرقة مع حادثة فاضحة ، أو فعل غلنى فاضح لرجل وامرأة عاريين فى الطريق أمام عيون الرجال والنساء ، وانتهاك لحرمة الموتى وحرمة القبور ، وجرائم متنوعة بين الفتك والتهتك ، وهى جرائم كثيرة غزيرة ترش أسفلت الشوارع الاسود كما ترشه السحب بالامطار الغاضبة ..

والحقيقة فى هذا الزحام الجنونى من الحادثات الجسام والجرائم الشنعاء ، لا يتفق عليها ثلاثة ، ولا يتفق عليها اثنان ، ولا يتفق عليها واحد فقط بينه وبين نفسه ، كأنما رفعها الله من الارض وأودعها خزانة فى السسمااء مغلقة بأقفال ضخمة كالجبال ، يحيط بها حرس شديد من الملائكة يرمون من يتطلع اليها أو يدنو منها بالشهب الحارقة !

الارض أديم أغبر كاذب ، والحقيقة مرفوعة الى السماء ، أو مختفية فى مكان ما من الفضاء اللانهائى ، وقد حجبها غبار هذا الحلم الفظيع ، أو سواد هذا المنظر السينمائي المرعب الذى لم يخطر على بال هتشكوك ، ولا على بال حسن الامام ! ..

وكل ما يتتابع أمام عيون الواقفين « تحت المظلة » يملأ القلب بلهيب النجوم البعيدة الملتهبة فى فضاء الكون ، ويملا العقل بشهب الملائكة المنقضة على رؤوس الشياطين ، ويدفن وجدان الانسان واحساسه فى أعماق البراكين المصهورة بجوف الارض ! ..



والقصة قصة لص سارق لا يمسك به الشرطى ، وفى الطريق تتصادم سيارتان وتشتعل فيهما النيران ولا أحد يهرع نحو الحادثة .. » ولمح الواقفون تحت المظلة آدميا من ضحايا الحادث يزحف ببطء شديد من تحت اححدى السيارتين ملطخا بالدم . حاول النهوض ولكنه سقط على وجهه سقطه نهائية .. واللص راح يخلع ملابسه حتى تجرد عاريا .. رمى بملابسه فوق حطام السيارتين .. دار حول نفسه كأنما يستعرض جسمه العارى . تقدم خطوتين وتأخر خطوتين وبدأ يرقص فى رشاقة احترافية ، واذا بمطارديه يصفقون له تصفيقات ايقاعية .. ان لم يكن منظرا تصويريا فهو الجنون .. !

ثم يدخل القصة الرهيبة رجل وامرأة « سارا متشابكى الذراعين . وقفا عند السيارتين المهشمتين . تبادلا كلمة . أخذوا يخلعان ملابسهما حتى تعريا تماما تحت المطر .. استلقت المرأة على الارض طارحة رأسها فوق جثة القتيل المنكفى على وجهه . ركع الرجل الى جانبيها . بدأ غزل بالايدي والشفاه ثم غطاها الرجل بجسمه ومضى يمارس الحب .. وتواصل الرقص والتصفيق وانهمار المطر .. فضيحة .. ان لم يكن تصويرا فهو فضيحة ، وان لم يكن حقيقة فهو جنون »

.. وعندما يبلغ القارىء نهاية هذه الاقصوصة الرهيبة ، يحمد الله على أنها كانت مجرد كلام مكتوب على الورق ، ولكنه يجد نفسه داخل القصة ، كأنه سطر من سطورها ، لا يستطيع أن يفك منها يديه ورجليه وعقله وكيانه بأجمعه .. لا يمكن ان تكون القصة مجرد كلام على الورق ! وهذه التجربة سيكايدها القارىء مع كل الاقاصيص

والمسرحيات القصيرة أو الحواريات القصصية فى مجموعة  
« تحت المظلة » .. كل منها حلم يبدأ بكلمة وينتهى بكلمة،  
ولكن القارئ يظل حبيسا بين الكلمتين ! ..  
وفى حدود « أدب الموظفين » وقعت هذه الالهوال تحت  
المظلة ، وتحت غيرها من الحوار جز والستائر والجدران  
والظلمات وأجواز الفضاء الشاسعة التى ارتادها نجيب  
محفوظ فى هذه المجموعة القصصية الجديدة الفريدة فوثب  
بفن الاقصوصة أو بفن القصة القصيرة المصرية وثبتة خطيرة  
باهرة .

واذا كان « أدب الموظفين » يبنى مثل هذا الصرح الادبى  
والفنى والفكرى ، فمن مزايا أدب نجيب محفوظ اذن أنه  
أدب موظفين .. وليت كل من يزعم انه خارج دائرة أدب  
الموظفين ، يدخل فيها .. ويكتب ! ..

## نجيب محفوظ والإنسان والعمل

في مذكراته القصصية البديعة التي يسميها « المرايا »  
فيوالى نشرها فى مجلة الاذاعة ، يومض أديب مصر نجيب  
محفوظ بلفتات فكرية وروحية يكشف لمحها الخساطف  
مساحات شاسعة من معاناته الفكرية والروحية بعد  
مسيرة بضعة وخمسين عاما فى حياته المديدة وفى حياة  
بلاده وجيله وعصره الواجفة برلازل الفكر والروح !

قد لا تكون لفتاته الواضحة هذه جديدة على قلمه ، فهى  
من نفس النبع الذى تدفق بالفيض المتواصل السخى ،  
ولكن مذكراته القصصية أو مراياه الأدبية التى يكتبها الان  
وقد اجتمعت له الحكمة من أطرافها ، تقدم هذه اللفتات كما  
يقدم الفنان المبتكر آخر صيحات فنه فتبدو جديدة تماما ،  
كأنها أشعة نجم جديد ولدته السماء ليلا والناس نيام .

يقول فى مذكراته : « لاتغال فى المثالية والامت تقززا » .  
ويقول : « ترديت كثيرا فريسة لكآبة روحية معتمة  
كدت أرفض تحت وطأتها التجربة الانسانية كلها » .

ههنا رجل حكيم متقزز من الغابة البشرية التى تحمل  
فى أخريات القرن العشرين ملامح القرون الوحشية الاولى ،  
ولكنه يرى أن التقزز عقوبة المفالاة فى المثالية ، لان المثالية  
اغضاء عن الواقع أو جهل به أو استعلاء عليه .

ومادام الحل لا يمكن استيلاده من التأمل المجرد  
الخيالى ، ولا من الرفض الفردى العقيم ، فان المثالية اذن  
تفضى الى التقزز ، وألتقزز يفضى الى الموت قهرا وكهدا ..  
ولا عزاء ! ..

تلتقى هذه المثالية الاخلاقية بالمثالية الفلسفية والفكرية  
التي تقف من الانسان والمجتمع والكون موقفا غير واقعى .  
والحقيقة أن المثالية الاخلاقية التي تثمر التقزز السلبي هي  
فرع من المثالية الفلسفية ، كلتاهما فى عصرنا طريق الكمد  
والقهر ورفض الحياة ، بل رفض التجربة الانسانية كلها ،  
أى رفض وجود الانسان وصيرورته أصلا ..

ولكن التقزز السلبي يصطدم فى شخصيات نجيب  
محفوظ « بسجايا قيمة جديرة باسترداد الثقة » .. أى  
بصفات أصيلة تشجع الانسان على الثقة بنفسه وببنى  
جنسه وبالحياة والمجتمع ..

وفى المجموعة القصصية الجديدة « شهر العسل » التى  
صدرت أخيرا لنجيب محفوظ ، تتلاقى شخصيات متقززة  
تكاد « تحت وطأة الكتابة الروحية ترفض التجربة الانسانية  
كلها » .. بل تكاد ترفض التجربة الكونية كلها وتطالب  
بنواميس جديدة ، لان النواميس الازلية صراع فى صراع ،  
ولا شىء يتطور ويزدهر الا بالصراع والقتال ، فلماذا تتطور  
الكائنات وترقى ، ولا تتطور النواميس وترقى لتصبح أقل  
ضراوة وأكثر رحمة ١٩ ..

شخصيات القصص السبع الرائعة فى مجموعة « شهر  
العسل » تتقزز على هذا النحو ، وتمارس الحياة فى أدنى  
مستوياتها الجسدية كما تمارسها تفكيراً فى الكون والمثل .

الاعلى ، وتتداخل سجايها وحيواتها وتفترق كما تتداخل  
عناصر الطبيعة وتفترق فى الكون الفسيح ، ..

وفى قصة «شهر العسل» التى تصدر قصص المجموعة ،  
تعلو الثقة على التقزز وتكسب نهاية المعركة .. ينتصر الحق  
فى ملحمة أسطورية كأن يبدو أنه مهزوم فيها لا محالة ،  
وينهض الانسان بذكائه وعمله وسجايه فوق الانقراض لبدأ  
من جديد ..

ولا تخلص بقية قصص المجموعة الرائعة من نصريحقه  
عمل الانسان أو ذكاء الانسان ، ولكنه يخوض الى هذا النصر  
بحرا من التقييد والكآبة الروحية والتفكير الباعث للقهر  
والكمد والاحتجاج على التجربة الانسانية كلها ..

ان نجيب محفوظ ، بطريقته الفذة هذه ، يبشر بالثقة  
والامل وبلوغ الحقيقة ! .. يجوب أعماق الحياة والمجتمع  
والكون قبل أن يأتى بالبشرى من مكانها البعيد ، أو مكانها  
العجيب ! ..

وهدفه أن يساعدنا على ألا نموت تقززا ، وعلى أن نواجه  
المجتمع والكون بالذكاء المولع بالحقيقة ، الباحث عن  
السجاي الانسانية القيمة الجسيديرة باسترداد الثقة ،  
وبنائها من جديد ، ثم مواصلة الحياة كيفما كانت وكيفما  
تكون ! ..

## حواريات نجيب محفوظ

نجيب محفوظ أديب مصر ، وقد ملأ الدنيا وشغل الناس كما وصف النقاد فيما مضى أبا الطيب المتنبي ، يطلع علينا بفتنة أدبية جديدة ، أو غواية فنية جديدة ، هي مجموعة قصصه القصيرة الحوارية التي سماها « حكاية بلا بداية ولا نهاية » . . . تيمنا باسم القصة الأولى من هذه المجموعة الثمينة ذات الحواريات القصصية الخمس .

بهذه المجموعة الجديدة يتخطى نجيب محفوظ أسلوب مجموعته « تحت المظلة » ، التي صدرت منذ عامين تحمل عناء الرؤية في الظلام الحال ك بعد هزيمة ٥ يونيو الفادحة . فالحوار النابض الزاخر في المجموعة الجديدة يفتح بابا للوضوح أغلقته العبارات التلغرافية العصبية ، والافكار الكسيرة الغائمة في المجموعة السابقة . .

وعسى الا يفتتن بعض القاصصين الشبان بفن الحوار الذي طلع به عليهم نجيب محفوظ ، فان هذا الحوار فن خاص ، وافتتانهم به ربما تطيش معه حكمتهم الغضة ، فلا نقرأ في قصصهم منذ اليوم الا حوارا ، كأنهم يتبعون الموضة الجديدة في القصة المصرية كل عام . وموضة هذا العام هي الحواريات البسيطة القصيرة فوق الركبة بخمس بوصات ، كل بوصة تساوي قصة ! . .

وقد نراهم يفعلون ذلك برغم ان بعض الادباء الشبان حاولوا فى الزمن الاخير أن يقولوا لانفسهم ان مرحلة نجيب محفوظ قد انتهت كما انتهت من قبل مراحل أدباء كثيرين . ولكن هؤلاء الشبان لا يصدقون ما يقولونه لانفسهم ، فالحقيقة التى يلمسونها بأيديهم كما يلمسها كل ذى يد أن نجيب محفوظ يشتمل على مراحل تتجدد بلا انقطاع لانه يعيش فى عصره يوما يوما ، ويمشى معه خطوة خطوة وقد يسبقه فى الخطو . . وهذا ما يعجز عنه كثير من الشبان وان أكثروا من الكلام ! . .

واذا كان الجديد يحل دائما محل القديم ، فان الجديد هو الصيرورة الدائمة . وربما نظرنا الى بعض الناس فادهشنا أنهم من القدماء وهم جدد الاعمار ، لانهم يتصورون ان الجديد هو الثبات الدائم على هذا الجديد الوحيد . لا نقصد أن نجيب محفوظ « أديب خالد » أو « أديب لكل العصور » فلا خلود لشيء ، ولا شيء لكل العصور . ولكن نقصد ان هذا الأديب الكبير بتكوينه الفكرى والوجدانى والفنى يتجدد دائما ، ويصير من مرحلة الى مرحلة ، ويتلقى وحى الجديد لا وحى القديم ، ويقول لابناء عصره أحدث ما يقال . .

وأسلوبه الجديد فى القصة - أسلوب الحوار - يشبه أن يكون محاولة منه للاستماع الى الناس الذين لا يكتر بيننا من يستمتع اليهم ، وقد وجد فى الحوار أسلوبا للتعبير يناسب هذا المقام .

وليس الحوار بالفن الجديد ، ولكن نجيب محفوظ يضعه فى منزلة الفن الجديد . تتصاعد الحوادث الجسام

وتتطور وتنمو الابعاد المادية والنفسية والاجتماعية لابطالها  
وصعاليكها من خلال حوار متين الاسر تكاد الشخصية فيه  
تخلق نفسها بلا تدخل من الكاتب .

نجيب محفوظ لا يريد ان يكتب مسرحا مع ان حوار  
يستوفي شروط الحوار المسرحي بلا نقصان ، بل ربما  
بزيادة كبيرة اذا قيس الى ما نسمعه في كثير من المسرحيات  
ذات الشهرة الفنية . ومن مزاياه التي لا خفاء بها أنه برغم  
لغته الفصيحة ، يصدر عن الشخصية التي تتحدث به  
صدورا طبيعيا ، فلا يشك السامع أو القارئ أن هذه  
الشخصية تخوض حوارا حقيقيا .

وفي ثنايا هذا الحوار الحي المتدفق ، نتابع بوضوح تام  
تطور العمل من نقطته الاولى الى ذروته الاخيرة . ولو كان  
الحوار خاملا أو ذهنيا جامدا أو مفتعلا بأي شكل ، لخبى  
عنا ما يعتل في ثناياه ، ولما تجسمت أمام انظارنا صورة  
الحركة المسرحية ونحن نقرؤه أو نسمعه بعيدا عن المسرح  
وبلا ممثلين .

يقول نجيب محفوظ انه بهذا الاسلوب لا يصنع مسرحا ،  
ولعله لا يصنع قصة كذلك . ولكنه على أية حال يزداد قربا  
من القارئ ، ويحاول ان يشترك في انقاذه من اللغو  
والثرثرة والخطابة ، بعد ان شبع منها في الاعمال الادبية  
والفنية . . . وغيرها ! . . .



## حكاية حارة نجيب محفوظ

تبدو بعض « حكايات حارتنا » لنجيب محفوظ غاية في السذاجة وكأنها حكايات اطفال .. مثلا .. الحكاية رقم « ٦٦ » - وانقلها اليك كلها - تقول :

« وراء قضبان نافذة بدروم ، يلوح وجه صبي صغير ، اذا رأى عابر سبيل أليف المنظر هتف به :

- يا عم ..

فيقف العابر ويسأله عما يريد فيقول :

- أريد أن اخرج

- وماذا يمنعك ؟

- باب الحجرة مغلق !

- الا يوجد أحد معك ؟

- كلا ..

- أين امك ؟

- اغلقت الباب وذهبت

وأبوك ؟

- سافر من زمان

ويدرك العابر الموقف على نحو ما فيبتسم اليه مشجعاً ،  
ويذهب ، ويلوح وجه الصبى الصغير وراء القضبان وهو  
يتطلع بشوق الى الناس والطريق » ..  
انتهت الحكاية ..

بساطتها لا تحتاج الى كلام .. اعنى سداجتها .. ولكنك  
تجد نفسك أمام لغز محير عندما تتأمل فى حكاية هذا  
الصبى الذى يعيش فى قبوه بلا أب ولا أم .. كلاهما  
سافر من زمان أو أغلق الباب وذهب من زمان .. أيضاً .  
فالصبى حبيس هنا بلا طعام ولا شراب ولا شيء على  
الاطلاق يبقيه حياً الى التطلع الى الناس الاحياء وتبادل  
كلمات مع بعضهم ! ..

إذا تأملت « الحدوتة » القصيرة الساذجة من هذه  
الزاوية لم تجدها قصيرة ولا ساذجة وهكذا ما تضمه  
مجموعة « حكايات حارتنا » التى اصدرها اخيراً كاتب  
مصر الكبير نجيب محفوظ .. انها « فتافيت » عجيبة ،  
لا أقول انها بلغت كلها حد الروعة أو حدا يثير الإعجاب  
ولكن المؤكد ان لها النفاح الفنى نفسه الذى يتضوع دائماً  
فيما يكتبه هذا الكاتب الفنان أو السحر الفنى العجيب ..

ان نجيب محفوظ هو ابن الحارة المصرية .. والحارات  
درجات ، حارات ذات مستوى واخرى منحدره الى نهاية  
سفح الدنيا ، ولكن نجيب محفوظ - ابن الحارة ذات  
المستوى - عاش فى قمة الحارة وفى سفحها وفى اقبائها  
ومجاهلها ، فأصبح « عالمياً » فى انتسابه الى الحارة المصرية ،  
كما يوصف بعض الناس بأنهم مواطنون عالميون وان  
انتسبوا بميلادهم ونشأتهم وارومتهم الى الوطن بعينه ..  
و « العالمية » هى المذهب الاساسى لنجيب محفوظ فى

الفكر والفن • ومعناها الذى اقصده ان نجيب محفوظ ينظر  
فى كل ما يكتب الى الانسان والحياة والمجتمع والدنيا  
والمجموعة الشمسية والمجرة والسكون بأجمعه ، ولو كان  
ما يكتبه بضعة اسطر عن طفل يخاطب المارة فى الشارع  
من نافذة بدروم ! ..

طبعاً ، لا يمكن أن تستوعب مثل هذه الاسطر من فن  
هذا الفنان وفكره ، ما تستوعبه رواية مثل « الطريق » أو  
« الشحاذ » أو « ثرثرة فوق النيل » أو قصص قصيرة  
كاملة الاوصاف كقصص « خمارة القط الاسود » و « شهر  
عسل » و « الجريمة » .. مثلاً •

ولكن المهم أن مذهبه فى نسج فنه لا تختلف مادته  
الذهبية لا فى الادوار ولا فى الطقـاطيق .. انه وطنى  
الرؤية ، عالمى الافق ، كونى التطلعات والاشواق .. سواء  
كتب رواية من ألف صفحة ، أو حكاية من عشرة سطور •

ولهذا سيعيش الكثير مما كتبه نجيب محفوظ أجيالاً  
كثيرة ، وإن كان هو - على رغم ما وصفنا من عالمية وكونية  
- لا يؤمن ببقاء شىء بعد أوانه ، ولا بامتداد فكر بعد  
انقضاء الجيل الذى اتجه .. ولا يدهشنى أن أتصور  
الناس بعد عدة أجيال أخرى ، وقد انهمكوا فى مطالعة  
« حكايات حارتنا » .. هذه المجموعة الساذجة الذكية التى  
تنطبع فيها صورة صادقة من صور مصر لا يبلها الزمان •

بقى ان يسمح لى من اخرجوا بعض هذه الحـكايات  
الجميلة على شاشة التليفزيون فى رمضان الماضى ان أقول  
انهم اساءوا الى الكثير منها نعم هى حكايات تبدو ساذجة  
سهلة بسيطة ، لكنها ليست كذلك الا على الورق • أما  
عند تحريكها درامياً فهى شىء صعب حقاً ..

وقد أجادوا اخراج بعضها عندما فطنوا الى هذه الحقيقة، ولم يجدوا عندما غفلوا عنها . ولا انسى « هيفه » اخراج الحكاية رقم ٥٤ عن الفتوة عباس الجحش ، التي كان في الامكان ان تكون - لو تأملوها واستوعبوها - أحسن مما كان منهم بكثير . . . دعك من تحول الحكايات في أخريات رمضان الى ما تحولت اليه من تدهور فني غير معقول . .

وانما اذكر الان ما وقع من هلهلة تليفزيونية لبعض هذه الحكايات ، لان اغليبيتها لم تظهر على الشاشة الصغيرة ولا الكبيرة بعد ، وان فيها لمادة درامية تصلح لهما ، فان فكر أحد من الناس ان يأخذ هذه المادة فليرفق بها كل الرفق ، وليكن أميناً فيما ينقله عن الورق الى الشاشة . فليس استخراج الفن من هذه الحكايات الساذجة عملاً ساذجاً . . فان مؤلفها الاريب هو ممن عناهم أبو الطيب المتنبي بقوله :  
الامعي الذي يظن بك الظن

كان قد رأى وقد سمعا

وليس معنى هذا البيت هو ما أريد ان أقوله بالضبط ، ولكن لم يخطر على بالي ساعة كتابتي هذه السطور بيت أقرب من هذا البيت الى المعنى الذي أريسه . . وكلال الذاكرة غير مشكور ، ولكنه - فيما أرجو - مغفور مجبور !

## نجيب محفوظ وهضبة الهرم

عندما تصفحت المجموعة القصصية الجديدة لنجيب محفوظ : « الحب فوق هضبة الهرم » وكان أكثرها منشورا في الصحف خلال السنوات القلائل الماضية . . . تذكرت حديثا صحفيا لنجيب محفوظ نشر منذ أسابيع ، يقال فيه على لسانه انه توقف عن الكتابة مؤقتا ريثما يجد موضوعات للكتابة ، تعيده اليها ، أو تجدد له عزيمة فيها

فنجيب محفوظ يشبه عنوان مجموعته القصصية الجديدة . . . يشبه الحب فوق هضبة الهرم ، مع الفارق طبعا في القياس والمقارنة . . . ومع الاعتذار أيضا ! . . . ان نجيب محفوظ يعيش منذ بضعة وعشرين عاما فوق هضبة هرم الرواية والقصصة في مصر والبلاد العربية الشقيقة . . . وهي هضبة فكرية فنية وجدائية وعرة ، وان كانت تبدو من بعيد خضراء شسجراء ، تجري من تحتها الانهار ! . . .

وهو يكتب عن الحاضر والماضي والمستقبل . . . يبشر وينذر ويؤرخ ويصنع أدبا وفنا لنا ولمن يجيء بعدنا ، وان كان يصرح دائما بأنه يعتقد - فلسفيا - أن المستقبل لن يبالي بشيء يخصصنا نحن الحاضرين ، فسنكون لديه عندئذ غائبين ، وسوف تكنس الايام والليالي في عصفها كل شيء

كما تكنس حفنة تراب .. وبأخرة الدهر دائما تسير ..  
أعني طائفة الدهر ، بل صاروخه وسفينته الفضائية ..  
وفي حديثنا هذا لا نحتاج ان نعود القهقري الى ثلاثية  
نجيب محفوظ وما انطبع على صفحاتها من بدايات القرن  
العشرين في مصر ..

يكفى أن نعود الى رواياته بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ثم  
نمضي معه الى يوم الناس هذا .. فنرى ان هذه الروايات  
تمثلت فيها مرحلتان • احدهما في « اللص والكلاب »  
و « السمان والخريف » و « الطريق » و « الشـحاذ »  
و « ثرثرة فوق النيل » و « ميرamar » •

أما المرحلة الثانية ففي « المرايا » و « الحب تحت المطر »  
و « الكرنك » و « قلب الليل » و « حضرة المحترم » ..  
وعدد من المجموعات القصصية ، أحدثها مجموعة « الحب  
فوق هضبة الهرم » •

كانت روايتا « اللص والكلاب » و « السمان والخريف »  
أول خطوة لنجيب محفوظ نحو ما استجد في البلد بعد ٢٣  
يوليو • مقتربا بنظرته الفنية الثاقبة من تيار الحياة  
اليومية والعامة .. الظاهرة والباطنة ، لمجموع قومنا في  
هذه المرحلة التاريخية المضطربة البالغة الاثر في الحاضر  
والآتي ..

والبطل في هاتين الروايتين رجل أو شاب أو شابة أو  
امراة من الطبقة المتوسطة الصغيرة المثقفة أو ما فوقها أو  
تحتها بقليل .. وقد لبث هذا البطل يخدم الفن الروائي  
لنجيب محفوظ خدمة جادة مخلصه مثمرة ، بلا انقطاع منذ  
ذلك الوقت حتى الان • وكانت بداية خدمته في الحقيقة

سنة ١٩٤٥ حين صدرت رواية « القاهرة الجديدة » .. بل  
قبل ذلك بسنوات حين كتب نجيب محفوظ هذه الرواية  
الباكورة الفريدة ! ..

فى كل رواية يجىء بطل هذه الطبقة ذات الحساسية  
المفرطة ، واليقظة الفائقة لكل ما حولها من أشياء تتغير  
بسرعة أو ببطء ، أو تجمد ، أو تنقـرض ، أو تتقلب بها  
الايام علوا وسفلا .. يجىء هذا البطل الامين لدوره ،  
فيرتدى مسوح الشخصية ، ويتقمص العمل الفنى والفكرى  
الذى أعده له نجيب محفوظ ..

ولنا أن نقول بعد طول متابعتنا هذا البطل القادم من  
الطبقة المتوسطة المثقفة أو غير المثقفة ، انه قد يكون قوى  
النظر الى الحياة ، قديرا فى ممارسة الدنيا ومكابدة حرب  
الناس من فوقه ومن تحته ، وعن يمينه وعن شماله ، وفى  
كل الظروف ! ..

انه بطل الازمان والتغيرات والنكسات والانتصارات  
الاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية فى كل روايات  
نجيب محفوظ .. تراه فى « اللص والكلاب » وفى « السمان  
والخريف » .. وفى « الطريق » و « والشـحاذ » ..  
و « ثرثرة فوق النيل » .. وتراه فى القصص القصيرة  
أيضا ..

وهو ينمو فى الرواية أو القصة مختلقا بالناس ، أو  
منعزلا عنهم .. وهو يحيا فى الاحداث العامة حياة انفعال  
أو حياة نضال ، ويتطفل أحيانا أو يتفـرج على كبريات  
الحوادث .. وقد يتقدم الى معتركها فيكون له فيها عمل  
مؤثر ، أو عمل يقذفه الى مصير مخوف ! ..

والمصير العام للناس يؤثر في المصير الخاص للبطل ،  
وأمام ناظرية تتجادل الاحوال والمصائر المختلفة ، ممسكا  
بعضها برقاب بعض ا . . .

وعندما ظهرت أولى الروايات « الثوزية » لنجيب محفوظ  
سنة ١٩٦١ كانت خالية تماما من الخطابة الحماسية  
والكلمات المنبرية الواسعة الانتشار أيامئذ في الادب والفن  
انتشار عجز أو ابتذال أو افتعال . . . وكان نجاح روايات  
نجيب محفوظ وسط تلك الضجة من سجع المناير ، دليلا  
على أن القارئ المصرى يريد أدب التصفيق والزغاريد ، ولا  
أدب المدائح والمعلقات فوق أستار ٢٣ يوليو .

وفي مجموعته القصصية الجديدة التى صدرت أخيرا  
لا يتغلى نجيب محفوظ عن هذا النهج ، فتراه فى كل قصة  
مندمجا مع الانسان والحياة والكون فى نظرة أو فكرة  
شاملة قدر طاقة الانسان . . . وتراه يفتح باب الحدث  
العابر فى حياة أبطاله لتدخل منه كبار المعضلات . . .  
فالوشائج بين كبار الامور وصغارها بالغة القوة والجبروت ،  
وان كانت فى دقتها بالغة الخفاء أحيانا ، بل فى أكثر  
الاحيان ا . . .

وفى هذا العمل الفنى المتشعب المعقد ، يبدو نجيب  
محفوظ مصرى الوجه واليد واللسان ، شعبيا كل الشعبية ،  
بمعناها فى الكتب ومعناها فى الشارع . . . غير منحاز الى  
طبقة ، وان كان منحازا عن قهر الطبقات . . . لا يدعو الى  
طريقة معينة فى تنظيم المجتمع ، الا ما يصدر عنه من افكار  
وكلمات عامة تلمح فيها الاشتراكية والديموقراطية  
والخيال والعلم والفن والفلسفة ، وتهاويل شتى من الالهام  
الرفيع ا . . .



و « مجموعة الحب فوق هضبة الهرم » جاءت بعد مجموعات كتبها في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ الفادحة ، فكانت تلك المجموعات رموزا وغيوما .. بعضها لا تفهمه غالبية القراء ، وأشهد أنى تضامنت مع هذه الغالبية عندما قرأت مجموعة « تحت المظلة » ..

ولكن بعض هذه المجموعات يحفل بروائع من الشعر الرمزي والقصص الرمزي معا .. مثل مجموعة « خمارة القط الاسود » .. وهل ينسى أحد روعة القصة القصيرة التي تحمل هذا الاسم كما تحمله المجموعة كلها ؟ .. والسؤال الآن : هل هجر نجيب محفوظ فن الرمز بعد هاتين المجموعتين ؟ ..

لا أرى ذلك .. وأظن الكثيرين لا يرونه ، فان مجموعات رواياته التي نشرت بعدهما ، لا تخلو من الرمز ، وقد تغلغ فيه هنا أو هناك .. وكيف يزعم امرؤ لا يلمح وميض الرمز في هذه الاعمال جميعا . ما عدا « الكرنك » .. ولكن شتان بين الرمز الذي يشبه التعمية وطمس المعالم كما رأينا في مجموعة « تحت المظلة » .. وبين الرمز الفنى الشاعرى فى مجموعات الاخيرة ، فان بلاغة الرمز فيها لا يبلغ شأوها الا الموهوبون الملهمون ، وهو يزيد القصة وضوحا ويجعلها أكبر حجما وأوسع مساحة وأدنى الى قلب القارئ وعقله معا .. ان الرمز هنا كالوجه الجميل ، يزيدك حسنا كلما زدته نظرا ، كأنه محبوبه الشاعر أبى نوابس فى سالف الزمان ..

وهذا ما نجده فى مجموعة « الحب فوق هضبة الهرم » . فهل ينسى أحد المطربة « نور القمر » الجميلة المفردة التى

« تتألق بأبهة الانوثة الكاملة ، ولا تغنى الا الاغانى  
القديمة » .. وتغرد فى قلب الليل بلحن محمد عثمان فى  
دوره الشجى : « كادنى الهوى » ! ..

آه .. ثم آه .. ثم آه - كما كان يصرخ الدكتور زكى  
مبارك فى مقالاته قديما - من روعة رمز القصة وقصة  
الرمز ، وعبقريتهما حين يلتقيان على قلم نجيب محفوظ فى  
حياة « نور القمر » ! ..

ان هذا الكاتب الكبير يرتفع فى هذه القصة بجناحيه ،  
ويخاطبنا من عل ، وهو انما يتحدث الينا نحن أهل هذه  
الارض عما يضطرب فوق أرضنا ، لا عما يسبح فى أجواز  
الفضاء ! ..

وفى قصة « الحب فوق هضبة الهرم » يجلس نجيب  
محفوظ القرفصاء ، كأنه الكاتب المصرى القديم ، يكتب  
الحقائق مجردة عارية تتراقص فى حياة أبناء الاشعة  
الاخيرة من شمس القرن العشرين فى عاصمة وادى النيل ،  
وفى الدنيا من حولها ..

ولسنا بصدد تلخيص قصة ولا نقدها ، انما نحاول وقد  
التقينا بهذا العطاء الجديد لكاتبنا الكبير ، أن نعرف كيف  
فتن الناس فتونا ، وكيف أخمل - ولا ذنب له - جميع  
من جاءوا قبله ومن جاءوا بعده فى مجاله هذا الذى يصل  
فيه ويجول وقد ملأ الدنيا وشغل الناس ! ..

وقد يكون من الحق أن نجيب محفوظ يبحث الان عن  
موضوع ، ولكن موضوع نجيب محفوظ يبحث عنه أيضا ،  
ويضع نفسه تحت سن قلمه ساعة الالهام ! ..

## حضرة المحترم نجيب مشوق

يحزفى نفس هذا الرجل المحترم الذى ناضل عشرات السنين ليظفر بمنصب مدير عام ، ان التعيين والترقى والاحالة الى المعاش ، والحب والزواج والطلاق ، وصراعات السياسة وشعاراتها ، تتعاقب تعاقب الليل والنهار ، وكل شىء يمضى فى سبيله دون مبالاة به ، وهو الرجل المحترم ، بل هو « حضرة المحترم » الذى بلغ رتبة « الحضرة » بالجهد الجهيد .

فى بداية البداية ، انفتح له باب غرفة مترامية لا نهائية — هكذا خيل اليه حين وقعت عليها عيناه لأول مرة — و « تراءت له دنيا من المعانى والمثيرات » فى هذه الحجرة المحدودة بجدرانها وسقفها وان كانت تبدو لا نهائية كالفضاء الاعلى امام ناظره .

تلقى عثمان بيومى فى هذا الفضاء المترامى اول صدمة كهربائية فى اغوار نفسه ، لكنها صدمة ذات بهجة ، خفق لها قلبه جنونا بالحياة « فى ذروتها الجلييلة المتسلطة » . وفى حضرة ذلك الشخص الصنم المتأله الجالس على كرسي المدير العام ، احس عثمان بيومى الكاتب الجديد فى الارشيف ان نداء من أعماقه يدموه للركوع ، بل يملؤه رغبة حارة فى التضحية بالحياة ذاتها فى سبيل كرسي المدير العام .

وبين هذا اللقاء الاول مع المدير العام في قاعة كرسية  
الفخيم ، وبين اللقاء الاخير مع موظفي المصلحة بعد  
عشرات السنين ، وقد أصبح كاتب الارشيف نفسه  
مديرا عاما ، غمرت النفس مياه السنين ، بأغزر مما  
تغمرها مياه المحيطات والبحار والانهار كلها ، وبدأ له  
مع خيط النهاية الاسود ، وهو يجود بأنفاس الحياة ،  
ان كل شيء مثل كل شيء ، باطل الاباطيل ، الكل باطل ،  
حتى منصب المدير العام ، وكرسیه ، وقاعة كرسية  
بأبتها الاسطوانية .

سيقول النقاد والادباء ما يقولون عن رواية « حضرة  
المحترم » .. أحدث روايات نجيب محفوظ ، وسيتولى  
الكثيرون منهم اسقاط كلامها على أشياء وأشياء ،  
وسيشدد التأويل ويتشعب هنا وهناك ، وسيحاكمونها  
الى قواعد فن الرواية ، كما يحاكمونها الى السياسة  
والفلسفة والدين وكل مافي جعبة النقاد والمثقفين  
الراسخين .

وان لهم لعلرا في ذلك كله ، وقد كنا في السابق  
نصنع ما يصنعون حين نقرأ رواية أو ديوان شعر أو أى  
عمل أدبي ، أما الآن — لحسن الحظ — فأصبح يكفيني  
ان أطالع فأطرب أو لا أطرب ، فان طربت لم أسأل  
نفسى لم طربت ، وان فاتنى الطرب ، فاتنى ولم أخسر  
شيئا .

وموقفى من كتابة نجيب محفوظ الآن ، كموقفى من  
غناء أم كلثوم .

في الماضي ، كان أول همى أن أرى كيف اختار الملحن  
لمقام والايقاع وصنع الجمل الموسيقية ، وكيف تولت  
أم كلثوم أخراج اللحن بنبرات صوتها السماوية وما تحويه

من ذبذبات وعرب - بضم العين وفتح الراء - وتوشيات  
من وراء العقول .

أما الآن ، فاني أذهل عن كل أولئك ، ولا ألقى بالا  
إلا الى الصوت مجتمعا بكل تأثيره في الوجدان ، ولا أسأل  
نفسى عما وراء ذلك .

وذلك ما أصنعه الان حين أقرأ لنجيب محفوظ .  
ليكتب فى الماضى ، أو فى الحاضر ، أو فى المستقبل ،  
أو فى الواقع ، أو فى الخرافة .

ليكتب عن شخصيات ايجابية محضة ، أو سلبية  
تماما ، ولتكن روايته بأكملها عن رجل نذل ، أو عن رجل  
ذى ضمير ، فليس من حقى أن أكون مدير ادارة الادب ،  
وليس من حقى أن أطالبه برجال ونساء سعداء ، أو  
أذكىاء أو مناضلين فى سبيل الوطن . . ان الادب الهام  
ونظرة الى الحياة والمجتمع والكون ، جملة أو تفصلا . .  
ولم يخلق الله بعد موظف أدب ، على أية درجة من  
الدرجات ، ولو كانت درجة المدير العام التى بدت لحضرة  
المحترم عثمان بيومى عند أول نظرة مثل « موجهة من نور  
باهر ، احتواها بقلبه وشد عليها بجنون » . . ثم بدت  
له فى آخر عهده بالدنيا كسراب فى صحراء . . وتذكر  
وقتها مصارع زملائه مديرى العموم السابقين بالسنة  
والذبحة والانهيار العصبى والامعاء ، ورحلاتهم المتتابعة  
الى مراقد الصحراء ، واحدا اثر واحد ، تنشال على  
أجدائهم المرائى الركيكة والمرائى العصماء ، قد أصههم  
عنها ما ورد عليهم من الراحة الكبرى بعد البلاء  
الجسيم ! .

ماذا يريد نجيب محفوظ أن يقول فى رواية « حضرة  
المحترم » ؟ . هكذا يسألون ! .

انه يقول الواقع .. يقول الحياة ، يدعو الى الصمود  
والبسالة في مواجهة الواقع برغم جميع المشبطات ، بل  
يدعو الى الاستشهاد ، ولكن الحياة نفسها ليست جارية  
يملكها الرجل تأتمر بأمره وتنتهى بنهيه ، وانما هي صخرة  
لا تحركها أغاريد الانسان ولا دموعه ، وقد لا يحركها  
حتى عمله الدائب المستميت ، فيبدو كل شيء عندئذ  
مستحيلا ، وتبرز أمام عيون الناس بشاعة موقفهم فوق  
الارض ، وان أحاطت بهم الروعة والجمال والاشراق في  
طبيعة الكون ، وفي طبيعة الانسان ذاته ..

أكان « حضرة المحترم » يخطب في صحراء وجودية  
حارقة ، تمتد كالحرية أمام عينيه ، ولكنه فيها وحيد  
مهجور مخفق غائص في رمال مأزقه ، قد تساوت لديه  
جميع الاعمال ، واصطدم أول أيامه في الدنيا بأخر  
أيامه !؟

قد يكون شيء من ذلك في صفحات « حضرة المحترم »  
ولكن المجتمع على صفحاتها أيضا يخطو ببطء أو ببعض  
السرعة .. يتقدم على أية حال ، يتطور ويبحث عن  
الأحسن والأصح .. والناس يتسلحون بالعلوم ويصطدمون  
بالمجتمع القديم ، بل بالطبيعة ذاتها ، مع أنهم يسقطون  
صرعى ، ويفشلون ، ويترنحون فوق أرض فكرية تشبه  
الرمال المتحركة .

كان عثمان بيومي حضرة المحترم ، يائسا ، يتيما ،  
فقيرا ، مخفقا ، فتصدى للأخفاق والفقر واليتم واليأس ،  
ونجح وبلغ مراده ، ولكن في النفس الأخير .

وآية فكرة انسانية يتضمنها الادب أو الفن لا يمكن  
ان تزيد على ذلك ، ولكن تهاويل علاجها قد تخفى وجهها ،

بل قد تبديه على غير حقيقته عند من لا يدقق .. ولو  
مررنا متعجلين على رواية « حضرة المحترم » لقلنا : يأس  
وجودى ، وعودة الى فكر قديم ، ورمز الى غير موجود  
فى عصرنا ، ولكن « حضرة المحترم » فى الحقيقة صفحات  
مجللة بالرمز والايحاء والغيب ، تمر بسرعة ودقة وجرالة  
ورقة ، وتقدم لك انسانا بين مجموعة من الناس عاشوا  
واقعهم الارضى الصلبد ، كأنهم من أبناء كوكب آخر أو  
أشباه أساطير .

## حرفيش نجيب محفوظ

انتظرت أن أسمع من هنا أو هناك أن رواية « الحرافيش » لنجيب محفوظ ستتحول إلى فيلم سينمائي ، فلم أسمع شيئاً من ذلك حتى الآن ، فالظاهر أن هذه الرواية التي سميت « ملحمة » تحير السينمائيين ، فلا يدرون من أى النواحي يأتونها ، كأنها بحر لا ساحل له . وليس هذا بتشبيهه ، ولكنه الحقيقة ، فإن الحرافيش بحر متلاطم من فنون « القول » لا تدري ماذا تقول عنه ، فكيف والسينمائيون لن يقولوا عنه كلاماً ، بل سيأخذون منه - أن فعلوا - حياة وموتاً لأبطال أفلامهم !؟ .. ثم نجاحا أو فشلا لشبابيك تذاكرهم !؟

تشبهه « ملحمة » الحرافيش مصب نهر طويل عميق غريز تمور ملء مجراه مياه تحدرت فيه من أعلى الجبل ، ومياه انحازت إليه من روافد في الطريق ، ومياه هطلت عليه من السماء .

وتشبه هذه الملحمة « شعب السيل طفت في ملتقاها » على حد قول شوقي في بعض شعره ، لأن الحرافيش - الرواية أو الملحمة - هي ملتقى هذا السيل الفني الفكري الأدبي الفلسفي الذي لبث يهدر ويتدفق ويندفع إلى الامام أربعين عاماً ، هي في عمر الكاتب الإنسان ، كأربعين مليون عام في عمر النهر منحدرًا من منبعه إلى مصبه ، مكتسبًا تجارب الأرض وما فوقها وهو يحفر مجراه ، سخيا بمائه على الأرض اللينة التي تسمح له بالجرى



فيها ، غير بخيل على الأرض الوعرة التي لا تسمح له  
بالنفاذ منها فيلتف حولها تاركاً لها الرى والنماء ، مشتداً  
في جريه بعد أن يتخطاها لا يلوى على شيء .

ان الحرافيش - أحدث أعمال كاتب مصر الكبير نجيب  
محفوظ - هي كل ما رايناه في دنيانا المصرية هذه على  
امتداد أعمارنا ، وهي أرهاص بأشياء قد نراها ، فان لم  
نرها فأنها هي سوف ترانا ، كما ترى آثار الداهيين .  
ومن لم يقرأ نجيب محفوظ في رواياته ومجموعات  
قصصه طوال أربعين عاماً ، ثم قرأ الحرافيش ، فقد  
عرف من هو هذا الكاتب الكبير ، وان لم يشاهد منه  
إلا هذه « اللقطة » الكبيرة وحدها من صورته الجليلة  
الشان .

ان السينمائيين الذين يحجمون حتى الان عن الدلو من  
هذا البحر الزاخر الذى انفجر من أنامل الكاتب الكبير ،  
أعظم حجة في هذه المرة منهم يوم ترددوا وانكمشوا حيال  
ثلاثيته الشهيرة ، فان الحرافيش ، هي امتداد الزمان  
في النوع الانسانى كله ، لا مجرد امتداد انسان فرد في  
مدى من الزمان يقصر أو يطول .

فالخرافيش ليست قصة ثلاثة أجيال أو أربعة ، وليس  
فيها ما يجتزئه القارئ .

وهذا هو وجه صعوبتها الذى جعل أخبارها غير واردة  
حتى الآن ضمن أخبار « بورصة » السينما المصرية .

والحق ان الحرافيش تفتح باباً للتأمل والنظر في عجز  
فنون السينما والفنون الحديثة المشابهة لها عن مجازاة  
فن الكتابة ، وهو الفن القديم الذى يتنبأ بعض هواة

التنبؤ بانقراضه في يوم قريب وحلول فنون لصور المتحررة -  
الناطقة مكانه !

ان فن الكتابة هو فن القول منقوشا على الورق ، وفن  
القول في حقيقته وليد الجهد الخارق الذي بذله الانسان  
الاول للتعبير الواضح المحكوم بضوابط العقل ، المرتبط  
بدخائل النفس البشرية والمجتمع والكون !

واذا كانت غاية تقدم التعبير البشرى ، أن يصمت البشر  
آخر الامر وتتكلم صورهم .. فما أعجبه من تقدم الى  
الوراء ، وليت « التكنولوجيا » تعفينا من عبقريتها في هذا  
المجال !

ثم اننى اسارع فاطمئن نجيب محفوظ باننى لا ائسط  
بكلامى هذا عن ملحمة حرافيشه ، اهل الفن السينمائى ،  
وانما احذرهم فقط ، فليس الامر فيها رقصا ومظاهرات  
وحلقات ذكر ورفع العقبة بكلام أعجمى ، وقتل هذا ،  
وخطف ذاك ، وتمنع هذه المرأة واستجابة المرأة الاخرى .  
وليس الامر فيها أيضا بحث امرىء عاجز أو قادر عن  
الحقيقة ، ولا اقامة نصب تذكارى للبطولة .. وانما هى  
فى جوهرها صيرورة هذا الناس كله ، بأرضه وسمائه ،  
من البداية ، بلا نهاية !

وهذه الرواية وان كانت تتسع لكل التأويلات ، غير  
أنها ليست خيطا واضطرابا غيبيا أو « ميتافيزيقيا » مع  
أن فيها لمحات من خبط الغيب واضطراب الانسان حيال  
ما لا يدركه عقله ، وما يحار فيه جنانه الذى هو بديل  
عقله حين يعيبه الادراك .

ولعل قارئ هذه الملحمة يرى فيها وجه الحقيقة ،

يحجبه ستر شفيف من الحقيقة ذاتها ، أو يرى الحقيقة  
كائناً حياً يتحرك فيشير الدخان في وجهه أو يشير الغبار ،  
فيضيئه هذا الغبار كما أضاع نجيب محفوظ بعض أبطال  
قصصه من قبل في غبار الحقيقة ، أو على حد تعبير شاعر  
فارسي قديم : « كما ضاع أبو علي في غبار ناقة الحقيقة »  
.. ولو كان نص هذا الكلام مكتوباً عندى بالفارسية  
لسجلته هنا ، إضافة الى ما سجله نجيب محفوظ من  
الشعر باللغة الفارسية في ملحمة الحرافيش الرائعة .

ثم انى لا أجد ما أقوله الا أن الحرافيش هى من نفس  
ذلك النبع المتدفق الذى يجرى بالزيادة دائماً ، من فكر  
نجيب محفوظ المتجددة الحيوية ، ووجدانه وفنه وبيانه ،  
فغيها مذاق ماء هذا النبع ، وفيها عناصره كلها ، وفيها  
ما فى كل كتاباته من تعلق الحقيقة الانسانية بالمجتمع  
والكون كله ، وبالتاريخ المعاصر والغابر ، وبالمستقبل  
والحاضر ، ربما يسع الانسان الفرد ، ويسع الكون  
اللانهاى !

ان الحرافيش عقل ووجدان ، وذكاء وحب للخير ،  
وسخرية وجمال ، ومثل أعلى ، وطن لزج ، وسماذ من  
زبرجد ، وأرض من خير وشر وموت وحياة ! ..  
وحسبك أن يلقاك الكاتب العظيم بهذا التكوين الفذ  
من عمله ، فانه يلقاك بشطر عظيم من حياته وحياة  
الناس .. وحياتك ! ..

## قهوة نجيب محفوظ

كتب نجيب محفوظ روايته الجديدة « الكرنك » فى سنة ١٩٧٠ وأتمها سنة ١٩٧١ ، ونشرها سنة ١٩٧٤ بعد أن توافر ما لم يكن متاحا من حرية التعبير والنشر فى الموضوع الذى تطرقه هذه الرواية الاولى من نوعها فى الادب المصرى الحديث .

والكرنك قهوة أو مقهى فى حى شعبى من أحياء القاهرة .. صاحبه راقصة متقاعدة ، وزبائنه مجموعة من شبان والشابات والرجال والكهول والشيوخ أصحاب المعاشات .

وعند رواد المقهى من الشباب .. « يبدأ التاريخ بالثورة ميخلفا وراءه جاهلية مرذولة غامضة » .. كما تقول الرواية .. فهؤلاء الشباب يبدأ تاريخهم وتاريخ بلادهم بما حدث فى يوليو سنة ١٩٥٢ .

وهؤلاء الشباب كما تقول الرواية أيضا هم أبناء الثورة « الحقيقيون » .. ولولاها لتشرد أكثرهم فى الأزقة والحوارى .. قد تند عنهم أصوات معارضة ولكنها لا تلبث أن تضيع فى الهدير الشامل » .

وذاات يوم خلت مقاعد الشباب فى المقهى .. وقالت قرنفلة الراقصة القديمة صاحبة المقهى :

— لم يجىء أحد منهم .. ماذا جرى ؟

ومضت أيام طويلة ثم عادت الوجوه الشابة الفاتية :  
« زينب دياب واسماعيل الشيخ وحلمى حمادة وبضعة  
نفر آخرين ، اما البقية فلم نر لها أثرا بعد ذلك » .  
وهتفت زينب دياب :

— سالة يا سلامة .. رحنا وجينا بالسلامة !  
وتردد في المقهى لأول مرة اسم « خالد صفوان » ..  
« ولكن من هو خالد صفوان ؟ .. محقق ؟ أم مدير سجن ؟ »  
وكان اسمه يتردد بين المعاناة والذهول .. وقالت قرنفة :  
— الاولاد عانوا كثيرا ..

ولكن الاولاد العائدين لا يتكلمون « نحن في زمن القوى  
المجهولة ، وجواسيس الهواء ، وأشباح النهار ، وجعلت  
أتخيل وأتذكر .. تذكرت ملاعب الرومان ومحاكم  
التفتيش وملاحم العذاب ومعارك الغابات » .

وسارت الحياة في المقهى بأصحابها زمنا .. ثم للمرة  
الثانية اختفى الشبان : « وقع المقدور مفاجأة وبلا سابق  
انذار كما حدث في المرة الاولى » !

وقال أحد الكهول الجالسين في المقهى بمسد ان قطع  
ما كان فيه من حديث عن أدوية القلب :

— حتى انا ورغم البراءة والسن بت أخشى على نفسي !  
فقال آخر :

— ممكن ان يشك في امرك رجال الثورة العراقية  
لا هذه الثورة !

ان الرواية الصغيرة الحجم — الكرنك — هي اشد روايات  
نجيب محفوظ هولا حتى الآن ، مع انها اصغرها حجما ..

انها الرواية التى تفصح عن كل ما كان . . يجمع به ويرمز  
له منذ عشرين عاما . .

الانسان والانسانة فى هذه الرواية يسحقان حتى  
النخاع ، ويفقد الشاب ما يجعله شابا ، وتفقد البنت  
كرامة روحها وجسدها فى مشاهد من الاهدار الجنونى ،  
تجعلك تتساءل : كيف يؤمن الانسان بنوعه الانسانى ؟  
هل يستطيع الانسان بعد ان يتعرض لهذا ، بل بعد ان  
يراه مجرد رؤية ، بل بعد ان يقرأ عنه مجرد قراءة ، ان  
يقول : انى اؤمن بالانسان ؟!

تقول زينب : « كنا نشعر بأننا أقوياء لا حد لقوتنا ،  
أما بعد الاعتقال فقد اضطرب شعورنا بالقوة ، وفقدنا  
الكثير من شجاعتنا وثقتنا فى أنفسنا وفى الأيام ، واكتشفنا  
وجود قوة مخيفة تعمل فى استقلال كل عن القانون والقيم  
الانسانية » .

الدهش أن « خالد صفوان » استدعى زينب بعد أن  
أفقدوها العذاب ما أفقدها فوجدته هادئا أو أكثر هدوءا  
من المعتاد ، كأن لم يقع شيء ، وباقتضاب قال :  
- لقد ثبتت براءتكم ! .

ونظرت زينب اليه طويلا ، فجعل ينظر اليها بشبات ولا  
مبالاة ، ثم صاحت فى وجهه :

- أرايت ؟!

فأجاب بهدوء :

- انى أرى ما يمكن رؤيته ! .

فهمت بحق :

- ولكنى فقدت كل شيء !

قال :

— كلا .. كل شيء يمكن اصلاحه ، ونحن قادرون على كل شيء !.

فصرخت بجنون :

— لا أصدق ان ما يحدث هنا مما ترضى عنه الثورة !.  
ثم تجيء بطبيعة الحال الهزيمة الفادحة في ٥ يونيو ١٩٦٧ .. وماذا يمكن أن يجيء بعد أن أمسك بزمام الامور في الظلام رجال أمثال خالد صفوان !!

الموت وفقدان الأدمية والهتك والفتك بطريقة لا يمارسها أبناء الوطن في أبناء وطنهم ، ثمرة مكتملة المرارة تسقطها على الرءوس وتعصرها في الحلوق أيد سوداء خفية يردد الناس أسماءها بين الشك واليقين ، كأنها من الشياطين .  
لقد خرج شباب قهوة الكرنك بعد الهزيمة من المعتقل ، إلا من قضى نحبه ، وعادوا الى كراسيهم وشايهم وقهوتهم ، ولكن بأى روح ؟! .. « أين أيام البراءة والحماسة .. أين ؟! » .

وكما تقول الرواية : « كانت الدنيا قد عبرت ذروة النكسة وافاقت من الدهول الاول ، فوجدت الميدان مكتظا بالاشباح والاحاديث والشائعات والنكات . وانعقد الاجماع على اننا كنا نعيش أكبر اكدوبة في حياتنا » .

ويسأل احد رواد المقهى صاحبا له :

— وهل شاركت في هذا الاجماع ؟  
— بكل قوة العذاب الذى يفتت مفاصلى ، تبخر ايمانى وفقدت كل شيء .  
— اظنك اليوم جاوزت ذلك الموقف ؟!

— درجات ولا شك .. على الاقل فأننى حريص على  
تراث الثورة !.

هكذا أراد نجيب محفوظ لإبطال روايته !.  
أراد لهم ألا يتبخر كل شيء من حياتهم ، فهنا عمل  
عشرين عاما منذ ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وينبغى ألا تحملهم  
مرارة الثمرة التى ذاقوها على أن يقولوا بياس وحقد كما  
قال أبو نواس قديما :

لا أزود الطير عن شجر  
قد بلوت المر من ثمره  
فان هذا الشجر هو بلادنا ، لا بلاد الاراذل السفلة  
الضارين فى الظلام ، ولا بلاد اللصوص وتجار الرقيق ،  
ويجب أن ندود عنه جوارح الطير مهما أثقلتنا جراح قلوبنا  
ونفوسنا .

واذا كانت الاخطاء والخبائث قد تراكت خلال هذه  
المدة غير القصيرة فقد بقى الامل فى انقاذ الشعب آخر  
الامر ، ولنترحم على كل من سقط أو أسقطوه فى الطريق .  
وكيف يمكن انقاذ الشعب ؟! .. تجيب الرواية فى  
لهجة تقريرية :

- بالكفر بالاستبداد والديكتاتورية ..
- الكفر بالعنف الدموى .
- اطراد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأى العام  
واحترام الانسان !.

ومن الظلام الشامل يمكن — بعدئذ — أن ينبعث نور  
باهر ، ويمكن أن تسرى الحياة فى كلمات كادت تموت ،  
مثل : الاشتراكية ، والحرية ، والكرامة ، والرخاء .  
ويمكن أن يتحقق للحب النقاء والبراءة !. كما تقول  
الرواية . —



## توفيق الحكيم فى موقفين

كثرت الكتابات عن الاديب الكبير توفيق الحكيم بعد وفاته ، وتحدث النقاد عن مواقفه فى الادب والفن ، ولكن موقفين اثنين من مواقفه تخطتهما جميع الكتابات التى قراناها حتى الآن ، هما موقفه من اللغة العربية ، وموقفه من الغناء والموسيقى العربية .

وبين لغة العرب وموسيقاهم وغنائهم ما لا يخفاء به من الوشائج عند جميع دارسى الادب والموسيقى ، وحسبك أن أشهر كتاب فى الادب العربى اسمه « كتاب الاغانى » .

وفى كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان ، وفى الكونسرفتوار ، وفى معهد الموسيقى العربية بالقاهرة يدرس الطلبة علمين متلازمين هما علم العروض الموسيقى وعلم العروض الشعرى ، ويتبحرون فى عروض الشعر كما كان يتبحر فيه طلبة الحلقات الازهرية وطلبة دار العلوم قديما . . وهذا ما يجعل طلبة هذه الكليات والمعاهد الموسيقية اعظم معرفة بعروض الخليل بن أحمد من طلبة كليات الآداب والازهر ودار العلوم فى الوقت الحاضر .

وقد عاينت ذلك بنفسى وأنا أتابع المحاضرات التى تتلقاها ابنتى الطالبة بكلية التربية الموسيقية ، وأشهد عملها فى ربط العروض الشعرى بالعروض الموسيقى ، وتدوين ذلك بحرف «النوثة الموسيقية» سطورا متتابعة .

ولا أظن أن كاتبا عربيا خلصت نيته فى حب اللغة

العربية ، يمكن أن تتطرق اليه اثاره من البفضاء للفناء  
العربى والموسيقى العربية ، فضلا عن أن يتطرق في  
بفضائه فيجعلها كلاما مكتوبا منشورا ينضح استخفافا  
وزراية بميراثنا من ذلك الفن الجميل .

والقاعدة المطردة في هذا الشأن هي ان من يكره اللغة  
العربية ، لابد أن يكره غناءها وموسيقاها .

وقد كان توفيق الحكيم — رحمه الله — ممن تنطبق  
عليهم هذه القاعدة ، فتنازعته كراهة اللغة العربية  
والموسيقى العربية دهرا طويلا ، وأقام على نفوره منهما  
بغير تحفظ عشرات السنين ، وسجل ذلك في كتبه  
وأحاديثه بلا مواربة ولا تردد حتى العقد السابع من  
عمره المديد .

ولكنه لم يكن وحده في موقفه من الموسيقى العربية  
بوجه خاص . . وقد تهتز هنا القاعدة المطردة التي ذكرناها  
آنفا ، من اجتماع الكراهة للغة والموسيقى معا ، فان بعض  
من ساء رأيهم في الموسيقى العربية ، لم يكونوا يسيئون  
الرأى في اللغة العربية ، الا في شعرها أو في عروضها  
الشعري ، أو في نحوها وصرفها . . مثلا .

أذكر أنني قدمت في سنة ١٩٦٦ كتابا اسمه « الفناء  
العربى » الى سلسلة « كتاب الهلال » ليصدر عنها ،  
قرضه رئيس تحرير هذه السلسلة حينذاك — وكان  
صديقا لنا وما زال — معللا رفضه بأن الموسيقى العربية  
ذات طبيعة متخلفة مناهضة للتقدم ، ولكن الاستاذ أحمد  
بهاء الدين ، وكان رئيسا لمجلس ادارة دار الهلال ، أمر  
بطبع الكتاب ونشره ، مع أن الاستاذ بهاء من محبى  
الموسيقى الاوروبية ، ولكنه لا يجد تعارضا بين حبها وحب

الفناء العربى والموسيقى العربية ، فلكل منهما كيان فنى قائم بذاته لا يلقى الكيان الآخر ! .

ولعل صديقنا الذى حاول منع نشر كتابنا قبل عشرين عاما ، قد عدل الآن عن بعض آرائه القديمة فى مسائل الادب والفن ، ومن بينها مسألة الموسيقى العربية ! .

لقد جار الزمان على الفناء العربى والموسيقى العربية حتى أوشك أن يمحوهما منذ سقوط بغداد فى القرن الثانى عشر الى عصر النهضة العربية فى القرن التاسع عشر ، أى خلال سبعمائة سنة . . ولكن هذا الفن العربى دبث فيه الحياة كما دبث فى الشعر العربى فى منتصف القرن التاسع عشر ، فكان الملحن المغنى الشسيخ محمد المسلوب ثم الملحن المطرب عبده الحامولى - وهما رائدا نهضة فن الفناء العربى المتقن - معاصرين للشاعر محمود سامى البارودى باشا باعث الشعر العربى المتقن فى ذلك العصر الذى بدأ فيه انبعاث الحياة فى جميع المجالات .

ثم تتابع سيد درويش والقصبجى وزكريا احمد وعبد الوهاب والسنباطى ، وصوت أم كلثوم - الذى لعب دورا أساسيا - فاكتملت نهضة الفناء والموسيقى ، وانفتح الباب على مصراعيه لاقامة صرح جديد مستقل للموسيقى العربية غير قائم على التقليد الحرفى الأعمى للموسيقى الاوروبية « العالمية » لان السمات القومية فى الفناء والموسيقى لا يمكن الفاؤها بمرسوم ، ولا يوجد فى عالمنا شىء « عالمى » بالمعنى الفضفاض الساذج الذى يتصوره - أو كان يتصوره - بعضهم لهذه الكلمة التى استبدت بالافهام زمنا طويلا .

ان الخصائص القومية التى تصنعها عوامل التاريخ العميقة تتأصل راسخة فى الوجدان والادب والفن ولسوف

تصبح الموسيقى العربية « عالمية » عندما يصبح للعرب كلمة في العالم ، لان من تسمع الدنيا كلمته ، تسمع موسيقاه ! .

هذه باختصار شديد قضية الفناء والموسيقى العربية ، وهي بعينها قضية اللغة العربية ، والادب العربي ، فلن يظفر أديب عربي بسمعة دولية ، ولن ينال جائزة عالمية ، ما دامت الامة التي يكتب بلغتها قد تراجعت عن الشاؤ البعيد الذي كانت قد بلغت في سالف الزمان .

ومن أسف ان توفيق الحكيم — رحمه الله — لم يسمح له ان يقف حيال اللغة العربية والموسيقى العربية موقفا صحيحا ، ولم يتقرب من هذا الموقف الصحيح الا في أخريات حياته .

ففي كتابه القديم « زهرة العمر » قال : « انك لن تجد مستنيرا في مصر لا يقول لك ان اللغة العربية — مع الاسف — قاصرة عن التعبير في شتى ضروب العلوم والفلسفة والتفكير العالى ، بل منهم من يقول انها ليست لغة تفكير ، انما هي لغة بهرج وتثميقي » .

ان توفيق الحكيم يذكر — بهذه الصراحة — هذا الراى الذى يصفه بأنه رآى جميع المستنيرين في مصر ، ولا يذكر كلمة واحدة في تغنيده ، لانه هو نفسه واحد من هؤلاء النخبة « المستنيرين » الذين يذكروهم ويحاول التهويل بكثرة عددهم وقوة اجماعهم على « رأيه » .. كأنه يحتذى بهم ويتوارى خلفهم ، ثم يتبرا منهم عند الضرورة ! .

لم يكن توفيق الحكيم يتظاهر بعداوة اللغة العربية ، لفتا للأنظار كما فعل عندما نادى بنفسه عدوا للمرأة ،

وانما كان صادقا في موقفه ، مقتنعا بأن الحق كله في جانبه .

ولكن يشفع له انه قال هذا الكلام في شبابه وهو مبهور بأوروبا ، لغة وموسيقى وأرضا وسما وماء ، ورجالا ونساء . . ولم يكن في تلك الايام على علم باللغة العربية ، حتى قال زميل صباه الدكتور حسين فوزى في بعض احاديثه عنه انه - أى الحكيم - لم يكن يعرف اللغة العربية في اول نشأته الادبية ، فلما وجد انه يكتب بها ولا بد له من معرفتها ، شمر لها وحشد عزمته في طلبها حتى استقام له بعد كفاح عنيف ، أن يكتب بها كتابة صحيحة ثم صار من كبار كتابها ، وعضوا في مجمعها اللغوى . ومعنى ذلك أن توفيق الحكيم لم يكن يتهم اللغة العربية بالقصور الا حين كان قاصرا هو نفسه عن التعبير بها لضعف معرفته بها . . ولعله لم يجد منها قصورا بعد أن عرفها ، عن الخوض في العلوم والفنون والفلسفات والوان « التفكير العالى » . . على حد تعبيره . . فقد حاول هو نفسه أن يخوض بلفته العربية ألوان التفكير العالى التى يحدئنا عنها ، فلم تقصر اللغة ولكن ربما قصر التفكير احيانا . مع ذلك ظلت آراء الحكيم في اللغة العربية ثابتة في طبقات كتبه المتوالية وقد طبع كتابه « زهرة العمر » الذى هاجم فيه اللغة العربية طبعة جديدة في أخريات أيامه ، فلم يمس حرفا مما قاله عن اللغة العربية - وكان عضوا في مجمعها - فلعله أبقى ذلك الراى الخاطيء في مكانه ، للذكرى والتاريخ !

أما الغناء العربى ، فقد خصه توفيق الحكيم في كتابه هذا ، في طبعته الأخيرة ، بهذه الكلمات : « البارحة كنت في القاهرة وحضرت حفلة غناء شرقية ، فرأيت عجبا ! الحاضرين هم ولا شك من اهل القرن العشرين ،

ولكن الموسيقى هي من غير شك موسيقى القرن العاشر ، .  
ولا ندرى من أى قرن عاشر يتحدث توفيق الحكيم .  
ان كان يقصد القرن العاشر الميلادى ، ففيه كان  
الاوروبيون لا يعرفون شيئا اسمه الموسيقى الا ما يلتقطه  
بعضهم من موسيقى الاندلس العربية ، وينقلونه نقلا  
محرفا شائها ، ولم يكن لاوروبا حرف واحد من موسيقاها  
الباذخة التى يشير اليها ضمنا فى كلمته هذه التى يسخر  
بها مما يسميه « الموسيقى الشرقية » .  
واذن فالموسيقى التى كانت متخلفة فى القرن العاشر  
الميلادى ، هي الموسيقى الاوروبية ، بل كانت غير موجودة  
أصلا .

والقرن العاشر الميلادى يقابل عندنا نحن العرب القرن  
الرابع الهجرى ، وفيه كانت الموسيقى العربية قد  
بلغت الأوج ، وليت الاستاذ الحكيم - رحمه الله - كان  
قد سأل فى هذا الشأن علماء الموسيقى الاوروبيين أنفسهم ،  
ولم يكتف بسؤال امثال صديقه الموسيقى الهاوى الدكتور  
حسين فوزى « المؤلف الحقيقى » لتلك الآراء التى لبث  
توفيق الحكيم يرددها زمنا طويلا .

ويبقى ان نقول ان الفناء « الشرقى » - كما يصفه  
الحكيم - ليس هو الفناء العربى ، وانما هو الفناء  
الهندي والصيني واليابانى والمفولى والافريقى ، وما الى  
هذه الالوان من الفناء غير الاوروبى . . وقد اعتاد  
الاوروبيون - لجهلهم فى هذا المضمار - أن يضعوا جميع  
ألوان الفناء غير الاوروبى فى سلة واحدة ، ويطلقون عليها  
اسم « الفناء الشرقى » .

واحدة ، ويطلقون عليها اسم « الفناء الشرقى » .  
وشتان بين الاصول الفنية الفناء العربى ، والاصول  
التي تقوم عليها ألوان الفناء الشرقية الاخرى ، فان

الاختلاف بينها لا يقل عما بين أصول الغناء العربى وأصول  
الفناء الاوروبى من اختلاف كبير .

على أن توفيق الحكيم - رحمه الله - إنما سمع لونا  
من الفناء العثمانى الذى كان يتردد فى بعض القصص  
والدور فى القاهرة الى ما بعد العشرينيات ، ولم يكن  
أصحاب هذا اللون من الغناء يعرفون شيئاً من الغناء  
العربى المتقن ، ولكن توفيق الحكيم سارع فرمى فى وجه  
الفناء العربى بحكمه ذلك ، بلا تفرقه بين الفناء العربى  
والفناء « العثمانى » .

على أن من حق توفيق الحكيم علينا أن نقول أنه راجع  
نفسه فى أخريات ، فتغير بعض رأيه فى الغناء والموسيقى ،  
حتى أن آخر لقاء له مع تليفزيون القاهرة كان أشبه  
باعتراقات يصحح بها مواقف فى هذا الشأن وفى غيره من  
الشئون ، فامتدح « الطرب » فى غنائنا وقال أنه ميزة  
ينفرد بها ولا يعرفها الفناء الاوروبى ، واننا يجب أن  
نتمسك بها ، لا أن نهجرها كما كان هو نفسه ينادى  
بهجرتها فى شبابه ! .

ومع ذلك بقيت آراؤه فى الغناء والموسيقى جزئية وبلا  
عمق ، ولا تدل على علم غير عادى ، أو ذوق يعلو على  
الأذواق ..

وحكاية توفيق الحكيم فى الغناء والموسيقى - كحكايته  
مع اللغة - فرع من حكاياته الطويلة مع الفن والادب ،  
تعبّر عن شخصيته القلقة السريعة التحول ، الأخلدة  
بالجديد عندما ترتفع موجته ، النافضة يدها من كل  
ما لا يجلب الصيت والأضواء من قريب أو بعيد .

وتوفيق الحكيم بما كتب وعاش وخاض من غمرات  
الفن والادب والحياة .. كان شخصية فريدة بلا مرأى ،  
تختلف فيها الآراء ، ولكنها تتفق على تفرداها وامتيازها  
واستحقاقها للبقاء ، بين الخالدين من الفنانين والمفكرين  
والحكماء ! .

## فتحي رضوان

### وفصل واحد

لولا الكاتب الكبير فتحي رضوان من جيل نجيب محفوظ لقلنا أن عدوى موضة الحوار القصصي قد أصابته، لأن كتابه الجديد الذي سماه « مومس تؤلف كتابا » هو مجموعة حواريات قصصية ، وإن كانت مسماة مسرحيات ذات فصل واحد .

يضم الكتاب عدة مسرحيات قصيرة أو حواريات قصصية - سمها كما تشاء - تتجه كلها الى نقد أركان خاصة من المجتمع ، من بينها مثلا ركن رجال الأعمال الاثرياء ، أو المغامرین المفلسين على حواشي الأعمال الجالبة للثراء الواسع . .

وفي المسرحية الاولى « مومس تؤلف كتابا » التي سميت المجموعة باسمها ، يقدم فتحي رضوان تصورا خاصا للمرأة الصالحة والمرأة السوء ، وللرجل الطيب وللرجل الخبيث .

وكأني أرى في عنوان هذه المسرحية شيئا من المبالغة ، فالمومس كلمة ذات معنى خاص عند القارئ العربي ، وقد تغير معنى هذه الكلمة أو « تطور » بمرور الزمن واختلاف العلاقات الاجتماعية . . وليست المومس بمعناها القديم الذي نتحدث عنه مسرحية فتحي رضوان هي غائبة اليوم ، أو حتى غائبة الأمس القريب . كما أن الرجال



الذين يخشون أن تؤلف الفانية عنهم كتابا لا وجود لهم  
الآن بالصورة التي نفهمها من المسرحية .

وتبدو هذه المومس أو هذه الفانية أشبه براقصات  
الثلاثينات على عهد بديعة مصابني ، إذ كان الباشوات  
والأعيان والعمد وأبناء البيوتات لا يجدون حولهم إلا  
الراقصات الأجنبات والمحليات والتمصرات ، ومن اليهن  
ممن تفرغن لهذه الأمور وفتحن بيوتا تعيش على كرم  
أولئك الأثرياء وأريحيتهم وتقديرهم الخاص لما يستمتعون  
به ..

تحاول المسرحية أن تقول أن العلية والخاصة تلذ لهم  
نزواتهم ولكن افتضاحها لا يلذ لهم بطبيعة الحال ،  
فيحاولون منعه ولو بدلوا الجزيل من أموالهم . وهذا  
صحيح في كل مجتمع ، من مجتمع الفانية كريستين كيلر  
في بريطانيا المعاصرة إلى مجتمع غادة الكاميليا في فرنسا  
القرن التاسع عشر شرقا وغربا في عصور أسواق الرقيق .

المهم أن تفصح المسرحية عن عصرها وتنم عنه وتتكلم  
بلسانه .. وهذا ما يحاول قارئ « مومس تؤلف كتابا »  
أن يتبينه من خلال الحوار البارع السخى الذي جاد به  
قلم هذا الأديب العريق في الأدب والفكر .

## يوسف ادريس مع الثيران

.. هذه القصة لو تحولت الى فيلم ضخم بالالوان  
لاثارت العالم كله ضد مصارعة الثيران (١) .

لو استطاعت السينما ان تجسم المشاعر والعواطف  
والانفعالات كما جسّمها يوسف ادريس في قصته ،  
لاهتزت اعماق الانسان في كل مكان ، للمأساة الدامية  
التي يمثلها القاتل والمقتول في « الارينا » .. او ساحة  
مصارعة الثيران .

ولكن قصة يوسف ادريس لن تظهر على الشاشة  
بالالوان ، ولا بغير الالوان ، لانها قصة فاضحة ..  
تفضح « اللعبة » التي يحجج اليها الالف « السياح »  
مزودين بالدولار والاسترليني والمارك والفرنك ..  
فتتكدر العملات الصعبة في بنوك اسبانيا ، ويبقى  
الشعب هناك فقيرا ، بل افقر شعوب أوروبا ، طبقا  
لاحصاءات الامم المتحدة .

ويوسف ادريس لم يفضح لعبة الرجال والثيران  
بالخطب والمواعظ وبمناشدة الانسان ان يكف عن قتل  
الحيوان والتمثيل به .

ولكنه عرض اللعبة عارية من جميع ملابسها المزركشة،  
واعلامها الملونة .. من خلال قصة انسانية غاية في  
البساطة ، غاية في الدقة والصعوبة والجمال .

---

(١) قصة رجال وثيران ليوسف ادريس من اعماله في الستينات ولم  
تظهر في السينما

انه استطاع بنعومة القصصى الموهوب المدرب أن يلتقط من زحام « الارينا » وجها شاحبا غامضا ، هو بالذات وجه مصارع ثيران ناجح تصفق له ستون ألف كف ، وترشقه أجمل النساء بالازهار ، وتهتف له عشرات الآلاف من الحناجر بهتاف ساحة المصارعة التقليدى : « أوليه » .. الكلمة التى حرقها الاسبان عن كلمة « الله » ! .

وانتصر الوجه الشاحب فى ساحة المصارعة .. توالى انتصاراته .. ثم .. فى النهاية .. واجه الثور الذى لا يريد أن يموت قبل أن يأخذ بثأره من قاتله .

وهكذا سقط المصارع تحت القرنين الرهيبيين .. وراه الثور مضرجا بدمائه قبل أن يتهاوى هو بدوره ويسقط ذبيحا مسفوح الدم ، حتى آخر قطرة ! .

والناس الذين يسيحون فى العالم طلبا للمتعة والاثارة ، يذهبون الى ساحة مصارعة الثيران ، لا ليشاهدوا الرجل وهو يقتل الثور .. « انها كذبة .. كذبة .. انهم يأتون على أمل أن يقتل الثور المتوحش الرجل ذا السيف .. وحبذا لو حدث القتل أمامهم .. انهم لا يحاхرون برغبة كهذه ، لانها تبدو شاذة كريهة غير لائقة بالرجل المتحضر ، ولكنها الرقبة الكامنة فى صدورهم » .

هكذا قال أحد مصارعى الثيران الذين تقاعدوا بعد كفاح طويل ضد الثيران .. هكذا قال ليوسف ادريس فى حوار بديع دار بينهما بعد سقوط المصارع ذى الوجه الشاحب تحت قرنى الثور .

ويستطرد الرجل قائلا : « نحن نعرف هذا ، وأصحاب الفنادق يعرفون هذا ، وشركة كوك تعرف هذا ،

ومصلحة السياحة تعرف هذا ، والبنوك والحكومة  
والكنيسة تعرف هذا .. كلها تعرف أن كذا رجلا  
سيقتلون في هذا الموسم كذا ثورا ، وأن كذا ثورا ستقتل  
على وجه التقريب كذا رجلا .. ولا أحد أبدا يفعل  
شيئا لمنع هذا القتل .. بالعكس .. انها تتعاون  
وتتسابق لكي يتم القتل على أكمل صورة .

هكذا تدور الامور في ساحة مصارعة الثيران «الارينا»  
وخارجها .

العملة الصعبة تتدفق في الخزائن ، والثيران تتلقى  
طعنات السيوف ، والمصارعون يسمعون الهتافات أو  
يسقطون تحت قرون الثيران .. والمحتشدون على  
مدرجات «الارينا» يجأرون كأنسان الغابة ، في انتظار  
أن يشاهدوا قرون الثور ناشبة في صدر الرجل ..  
هذه هي رغبتهم الحقيقية التي دفعوا من أجلها نقودهم ..

والذين لا يعرفون أسرار اللعبة يتصورون أن مصارعى  
الثيران ، هم بالفعل كما تصورهم الافلام الملونة الضخمة،  
يعيشون في عالم من السيارات الفاخرة والسهرات  
والقصور والنساء الجميلات .

الحقيقة تفجع من يتصورون الامور على هذا النحو  
البراق .. لقد رأى يوسف ادريس مجموعة المصارعين  
على حقيقتهم بعد انتهاء الصراع في «الارينا» ..  
« فجمعت وأنا أرى سيارتين من سيارات التاكسى وقفتا  
أمام الارينا وشحن فيها المصارعون وصبيانهم .. كل  
ستة فى عربة » !

الافلام الملونة الضخمة تطمس الحقيقة اذن ، ولا تقول

ان مصارعى الثيران مساكين كالثيران التى يدبحونها  
بسيوفهم !.

من العسير ان أعطيك تلخيصا لقصة « رجال وثيران »  
التي استوحاها يوسف ادريس من « الارينا » الاسبانية،  
تلك الساحة « الصامته الكثيبة المليئة بالخزى والتقيح  
والندم والاشمئزاز » .

يكفى القول بأن يوسف ادريس سجل بها تفوقا على  
نفسه وعلى الآخرين من جيله !.

## يوسف ادريس والنداهة

في « النداهة » .. المجموعة القصصية التي اتحفنا بها يوسف ادريس أخيرا ، يشم الرجال والنساء - ولا بد - رائحة الجنس النفاذة منذ النظرة الاولى الخاطفة ، بل قبل ان يستكملوا خطف النظرة الاولى من هذه المجموعة القصصية البارة الجمال ، لان الجنس فيها لا خفاء به ولا حجاب عليه ولا اعتذار منه . فهو الارض والاعمدة والجدران والسقف في هذا البناء القصصي الذي ينهض فوق هندسة فنية لامعة .

ولكن الجنس هنا ليس هو الجنس الفطري هائما عاريا يصرخ في الغابة القديمة ، وانما هو الجنس بعد مليون سنة من تطور الانسانية ، وقد أصبح خادما مخلصا في بلاط صاحبة الجلالة « الحياة » .. اي انه الجنس الفطري ذاته ولكن في صورة غير بدائية وهدف غير بدائي ، لانه يخدم تطور الحياة البشرية ، وارتقاء الانسائين : الذكر والانثى !.

وفي قصة « النداهة » التي سميت المجموعة باسمها ، يرسم يوسف ادريس لوحة تمسك بأحداق عيون القراء والقارئات : « كانت فتحية راقدة على أرض الغرفة والولد الصغير ملتصق برأسها العاري ينتحب مرعوبا وهو يجذب شعرها بشدة بينما هي عارية الرأس ، عارية الساقين والفخذين ، عارية كلها أو تكاد ، وفوقها

يرقد أفندى بجاكته وبلا بنطلون او سروال وانما مؤخرته العارية قد ذابت في عرى فتحية وانتهى الامر .  
فتحية هذه قروية شبه حسناء ، جاءت الى المدينة برغم ارادتها ، تدفعها سطور مكتوبة على جبينها ، وترسم مصيرها اقدار غامضة كتبت ان هذه القروية البريئة ستزل كارهة مرغمة تحت اغراء رجال المدينة ذوى المكر والدهاء .

وعندما زلت فعلا وفوجيء بها زوجها في هذا المشهد الذى نقلناه اليك كما كتبه يوسف ادريس بالضبط هان عليها الزلل فواصلته وعاشت فيه ا .

وفي قصة « مسحوق الهمس » يمتد حريق الجنس الى افكار شاب سجين في زنزانة انفرادية ، فيصور له خياله امرأة سجيئة في الزنزانة الملاصقة له : « لدى ذكر النساء وعالمهن واستحضار المرأة في ذهنى تتدفق غريزة وحشية مكتسحة كأمطار الصيف فوق خط الاستواء ، تنهال على سطح البحيرة الآسن الراكد البليد .. مجرد وقع الكلمات على الاذن .. النساء ذلك التضاد القاهر المكهرب معك ، الذى تحن اليه وترغبه وتريده كما تريد الحياة نفسها .. مجرد تصورك لأجسادهن المختلفة ، لانبعاجاتها المثيرة ، للابسهن ، حتى ملابس السجن الواسعة ، روائحهن الخاصة ، دائما كبصمات الاصابع .. المرأة الصدر الحنون والقلب الرحيم والكلمة الحلوة والافخاذ التى يفقد بينها الرجل صوابه » .

هذا الكيان الانثوى المائل بجبروته الفريزى في خيال السجين المحروم يفضى في النهاية الى لقاء مثير - فى الخيال - بينه وبين فاتنته السجيئة فى الزنزانة المجاورة ، والتى هى فى الحقيقة لا وجود لها ا .

وفي قصة « العملية الكبرى » تختلط بروعة فن القصة القصيرة بروعة انهيار السدود والحدود بين الجنس والموت .. تحت سقف واحد في المستشفى تعمل الحياة عملها المتناقضين العجيبين : الجنس والموت .. كلاهما من عمل الحياة وياب اليها .

● هكذا ، كل قصص المجموعة : النداهة وأخواتها ، جنس يتعري في السطور ويرقد بصراحة الصراحة امام الانظار ، ويقول كل شيء .. ليس هناك « عيب » في الادب والفن ، كما انه لا حياء في الدين طبقا للحديث النبوي المأثور .

وفي العالم الآن ، تضغط على الفن والادب موجة « الجنس للجنس » .. اذا صح التعبير ، وترفع « البورنوجرافية » الحديثة او « الآداب الفاضحة » راياتها خفاقة في سماء أمريكا وغرب أوربا ، حيث يتخذون من الجنس مادة الهامهم ، على اختلافهم في صياغة هذه المادة .. والفن والادب وسيطان نشيطان يوفقان بين الرعوس بقوة قاهرة فوق الرعوس وفوق الفن والادب ، والى مدى فاق كل ما عرفتة الآداب الفاضحة منذ اليونان والرومان الاقدمين .

وأدبائنا - وبينهم يوسف ادريس - مضفوطون بهذه الموجة العنيفة ، فهم أبناء عصرهم ، ولكن الكثيرين من أدبائنا هؤلاء قاوموا شعار « الجنس للجنس » ومضمونه الاجتماعي والسياسي والحضاري ، واستبدلوا به شعار « الجنس للحياة » .

- وشعار « الجنس للحياة » لا هول فيه ولا تلاعب بالالفاظ ولا سخرية في ضم هاتين الكلمتين احدهما الى



الآخري ، فشان الجنس في الحياة لا يحتاج الى بيان ، ولكنه يستخدم ضد تقدم الحياة في أدب المجتمعات الرأسمالية والاستعمارية الآن . ولا ينبغي أن نتجاهل أن الناطقون بفلسفة وآراء الاستعمار والصهيونية والقوى الرجعية والشريرة الآخري ، يحاولون أن يضموا سلاح الجنس الى ترسانة اسلحتهم التي تهدد مصير النوع الانساني كله .

ومنتجو القصص والافلام والمسرحيات والاعمال الادبية والفنية التي تجري هذا المجري في تلك المجتمعات يعتمدون في أكثر الاحيان أن يهزموا روح الانسان ويجردوه من القدرة على امتلاك الواقع ، ويلفظوه يائسا عاجزا نافضا يديه من الكفاح ، مشدوها بما شرب من تلك الكؤوس ! .

فهل التقى يوسف ادريس في النداهة ، او غيرها من أعماله القصصية الممتازة بتيار « الجنس للجنس » الذي يكتسح غرب أوربا وأمريكا ؟ .

الحقيقة أنه لم يلتق بهذا التيار ولم يركب موجته ، بل قاومه واقترق عنه . وقد فعل ذلك سائر الأدباء والفنانين التقدميين والانسانيين في مصر والبلاد العربية والعالم كله . اذ ردوا على نداء « الجنس للجنس » بنوع جديد من الكتابة حول الجنس يبطل أثر ذلك النداء ويقوض أسسه الفكرية ويجرده من عوامل اغرائه وانتشاره . فكتابتهم حول الجنس تخدم المضمون الواقعي والانساني كما تخدم المعمار الفني للقصة او الآثار الادبية الآخري ، ولا تنزلق في منحدر الجنس المكشوف المريض المشبوه الاهداف . . وقد حقق أدباؤنا هؤلاء هذا الهدف الدقيق بدون أن ينسجوا حول الجنس الطلاسم والاساطير

والمخاوف البدائية والنواهي والزواجر وكل ما يمت الى فكرة « الخطيئة » او فكرة « الرجل » بصلب قريب او بعيد .

أريد أن أقول أن الكتابة في أدبنا الحديث عن الجنس هي الحقيقة عدوى فكرية من مجتمعات أجنبية . ونحن قوم كنا مغلوبين وكانت تلك المجتمعات هي الغالبة ، ومازال لها بعض الغلبة علينا ، والمغلوب مولع بتقليد الغالب كما هو معروف منذ الزمان الاول . ولكن هذه العدوى الفكرية مستنا أخيرا وقد كدنا نتحرر فلانت فينا مقاومة فكرية وتقدا وتمحيصا ، وانفجر تيار فكرى عربى معاكس اتاح لطلائع مثقفينا أن يفتحوا عيونهم على مشكلات الجنس بدون أن يصنعوا منها بضاعة استهلاكية لعقولنا وأرواحنا .

ولم تكن هذه شوفينية ادبية ولا تعصبا فكريا أو انفلاقا ثقافيا بأى حال ، فالادب سلاح أيديولوجى في أيدينا لا يصح أن نلقيه ونتخلى عنه وليس حتما أن يكون أدبنا امتدادا ساذجا وتقليدا « طبق الاصل » لما يأتى من وراء حدودنا .

ومن حق الادب العربى أن يتخذ موقفا مضادا لكل حصان طروادة جديد يتسلل أو يحاول أن يتسلل الى عقولنا ونفوسنا . وليس يصح في الاذهان أن نفتتح المظلة فوق رءوسنا كلما أمطرت السماء في أوربا الغربية أو أمريكا مثلا . . وليس معنى هذا أن للجنس نظاما شرقيا ونظاما غربيا لا يلتقيان ، فكل عصر ينظم الجنس على مقتضى أحواله . وما يجرى الآن في « السويد » مثلا ليس رجسا ولكن الرجس هو اغراق الجنس بتهويل الادب والفن ومؤثراتهما التجارية والسياسية والاجتماعية المشبوهة .

● على هذا الدرب سار يوسف ادريس في مجموعة « النداهة » بلا خطابة ولا تشنج ولا سطحية ولا ركاكة في التفكير ، وناقش التناقض بين القرية والمدينة ، وبين الفلاحين المعدمين وأضواء المدينة الكبيرة ، بأسلوب فلاح مصرى يكتب عن رجال ونساء من قريته اعتصرتهم ظروف طاحنة لا فكاك لهم منها كأنها أقدار غامضة نافذة الامر ، تنده وتنادى ضحاياها الى مصيرهم ! .

ولكن الاقدار هنا ليست الا رمز مأساتهم ، أما مأساتهم الحقيقية التى تنتحل اسم القدر فما هى الا الشروط المادية والروحية لحياتهم ، وما هى الا علاقاتهم بالقوى المختلفة التى تتواضع امامها قواهم المحدودة .

وكشف يوسف ادريس الاعماق التراجيدية - حتى من خلال الفكاهة - للمحن والمشكلات التى يعانىها سجين الزنزانة ، وسجينة الكهولة والتقاليد العنجهية الريفية البلهاء .. ومجموعة اخرى من اسرى العلم والاستاذية وضحايا الجنس والموت والحياة ! .

وفى أطنابه الفنى البديع انتزع يوسف ادريس اللاوعى من ظلماته فجلاه كأنه الوعى ، وحاكمه الى الواقع وامتنحن الواقع به ، فى ايقاع سريع واضح يعلو جواب نفمته الى طبقة يحتدم فيها صوت المتناقضات المتصادمة ، ثم يسفر عن رؤية واضحة للحقيقة .

وفى هذا كله ، مرت أماجر عيوننا ألوان وصور من العرى الجنسى .. نعم .. لكنه عرى الواقع والمأساة ، لا عرى الاثارة .. عرى يخدم المضمون الانسانى التقدمى ، كأنما يوسف ادريس فى هذا المجال - مع فوارق فنية وفكرية لا بد منها - هو مكسيم جوركى فى قصة « العاهرة » الشهيرة .. حيث يتعرى الجسد ويتغطى به ماء وجه الحياة ! .

## مصطفى محمود فى عالم الأرواح

هل نرى الدنيا على حقيقتها ؟ . هل السماء زرقاء  
والحقول خضراء ، والرمال صفراء .. والعسل حلو  
والعقم مر .. والزجاج شفاف والجدران صماء ؟ . لا ..  
ليست هذه هى الحقيقة . فما هى إذن ؟ .

الحقيقة يبحث عنها مصطفى محمود وراء اينشتين  
ونظرية النسبية .

ومع ذلك فالكتاب الذى ألفه مصطفى محمود عن هذه  
المسألة ليس كتابا علميا ، بل خواطر فنان متصوف  
أدهشه ما يكتشفه العلم فى الكون يوما بعد يوم ، كما  
أدهشه الكون نفسه ، بأرضه وقضائه ونجومه .

ودهشة مصطفى محمود لاكتشافات اينشتين ، ليست  
إلا امتدادا طبيعيا للدهشة التى أطبقت عليه وهو يتأمل  
الكون ، قبل أن يقرأ شيئا عن اينشتين .

ولا شئ أكثر من الدهشة الفنية ، والانبهار الروحي  
فى كتاب مصطفى محمود عن اينشتين والنسبية .. أن  
كتابه يعكس نظرته الفنية الى الحقائق العلمية .. نظرته  
التجريدية المفعمة بالحيرة .

والحقائق العلمية تتحول بين يديه الى فن .. ربما  
لا تكون فنا متكاملا بشكله ومضمونه ، ولكنه فى أية  
حال ، وليس له وصف آخر .

انه ليس فلسفة ، لان الفلسفة هي البناء العلوى للعلم .  
.. انها البرج الراسخ الذى يطل العقل من فوقه الى العلم ، بل الى الحياة والمجتمع والكون بوجه عام .  
ومصطفى محمود لم يصعد فى كتابه ، فوق برج يطل منه على الحقائق العلمية ، بل رفع رأسه الى فوق ، وتأمل بعينه طويلا ما يجرى وراء السحاب .

ماذا رأى ؟

رأى أن المادة ليست كما كان الناس يتصورونها قديما ، مجرد أجسام كثيفة . . لقد انهار كل تعريف قديم للمادة ، وانهار كل رأى جديد أقامه أصحابه على أن المادة ذات وجود حقيقى ثابت . . فكل شيء فى العالم « المادى » يبدو للعيون فى صورة غير حقيقية ، لان كل تحليل جديد له يعطى العيون صورة أخرى له . . حتى يبدو الحجر الصلد فى النهاية أشبه باللهاء ! .

لقد سقطت المادة . . العالم غير مادى . . الحقيقة غير موجودة . . الانسان لا يعرف شيئا فى هذا الكون ! .

المادة - كما يقول مصطفى محمود - « هي قمقم سليمان ، فيه عفريت . . واينشتين هو الذى أطلق تعريضة الرموز والطلاسم الجبرية ، فافتتح القمقم وخرج العفريت . . المادة ليست مادة . . انها حركة . . ما الفرق بين أن تقول ذلك ، وبين أن تقول انها روح ؟ » .

ولماذا تقول انها روح ؟ ! .

« لان الروح تعبير صوفى ، تقصد به الفاعلية الخالصة التى بلا جسد . . والمادة اوضح انها فاعلية خالصة . . حركة . . وان جسمها الملموس وهم من أوهام الحواس » .  
.. هكذا يقول مصطفى محمود .

على الصعيد الفلسفى يبدو هذا الكلام مشتقا من نظرات  
فلسفية قديمة .. فليس جديدا أن يقال أن العالم روح  
كبير ، ولسنا فيه الا موجودات غير موجودة فعلا .  
ولكن مصطفى محمود فى الحقيقة لا يقصد أن يتفلسف  
.. انه يتأمل فقط .. يمسك شعرة من ذيل الفيل ويقول  
لنفسه : هذا هو الفيل .

انه فى بحثه عن حقيقة المادة ، ألفاها ، وقرر استنادا  
الى اينشتين أنه لا وجود لها .

ولماذا لا وجود لها ؟

لأنها لا تثبت على شكل واحد ، وصفة واحدة ، وكيان  
أصم لا يتحول !

ومصطفى محمود - فى كتابه - هدم المادة فعلا ..  
ولكن أية مادة ؟

إنها المادة كما تصورنا القديما .. الجسم الكثيف الاصم  
الذى تصوره الناس فى الماضى .. اما المادة الحديثة كما  
يراهما الماديون الآن ، فليس لها تعريف مقدس ثابت ..  
أن تعريفها الوحيد بالنسبة للانسان ، يتمثل فى أنها قائمة  
فعلا خارج فكر الانسان .. انها الشئ الذى يواجهه  
عقل الانسان ويبحث فيه ، ويكتشف أسرارها بلا انقطاع ،  
ولا يقف فى ذلك عند حقيقة مطلقة ، لأن كل حقيقة نسبية  
تقود الانسان الى حقيقة تالية .

وعلى هذا الاساس لا يكون أدنى تناقض بين عالم المادة  
وبين العلوم التى انبثقت منها القنبلة الذرية .

فالمادة القديمة المبتدلة ، هى وحدها التى سقطت ..  
وقد سقطت منذ زمن بعيد ، لا منذ انفجار قنبلة هيروشيما  
فقط .

إن كتاب مصطفى محمود عن اينشتين والنسبية ، لا يعكس حيرة فلسفية فقط .. أنه يعكس أيضاً حيرة اجتماعية .. فان وضوح طريق الانسان في الجماعة الانسانية يقوده الى الوضوح الفلسفى .

ومصطفى محمود يعانى حيرة قديمة ، منذ عشرين عاماً أو أكثر .. منذ بدأ يقرأ الكتب فى عزلته ، الى أن أصبحت الكتب عالمه الذى يسبح فيه ، مديراً ظهره للعالم الذى يعيش فيه .

ومن هذه العزلة اثبتت فردية مصطفى محمود التى ما زالت تقوده الى مواقفه حيال كل شيء (١) .  
الا أن هذه الفردية المنعزلة المتصوفة ، تنتج دائماً فنا ممتعا .. حتى عندما تقرر ان الكون موجود ، ولكنه غير موجود .

وكتاب مصطفى محمود عن اينشتين والنسبية ، هو فن خالص .. يخرجك الى عالم الارواح ، بينما تظن نفسك فى عالم المادة .

---

(١) هذا الكتاب يعبر عن آراء مصطفى محمود فى الستينات وكذلك كتبه التى تحدثنا عنها فى الصفحات التالية .

## ... فى الغابة

حياة الغابة على حقيقتها وبساطتها تجدها عند هذه القبائل التى تسكن أدغال تنجانيقا وكينيا .. عند الماساى .. الماكامبا .. الماوماو .. وهى شىء آخر غير حياة طرزان وروبينصن كروزو والسندباد .. هكذا يقول مصطفى محمود فى كتابه « الغابة » :

ولأمر ما طار مصطفى محمود من قلب القاهرة المدينة المثالقة الى غابات أفريقيا المظلمة ..

المدينة - فى رأيه - شىء خائق لزج .. الناس يتبادلون الاشاعات ويتعاطون الاقراص المنومة .. الامراض تسحقهم : القرحة .. السكر .. الدبحة .. وكلها امراض لها اسم واحد حقيقى : المدينة !

ومصطفى محمود حين طار الى غابات افريقيا ، كان يشعر بأنه مريض بداء مزمن اسمه « المدينة » . وكما قال .. كان أمله الوحيد فى الشفاء ، هو الغابة بعيدا عن الشىء الخائق اللزج الذى يتعاطى الناس فيه أقراصا ليناموا ..

ليس غريبا أن يفعل مصطفى محمود ذلك .. ففى أعماقه متصوف مذعور من المدينة .. من التطور لا يتوقف أبدا .. من الحقائق تتلاحق فى سرعة مذهلة كاشفة القناع عن وجه البكون والمجتمع .



وفي الغابة يستطيع مصطفى محمود أن يسترد أنفاسه ،  
ويخفي نفسه في ظلام الأشجار الضخمة المتعانقة ، ثم  
يلقى من مكنه الحصين نظرة على الحياة والكون ، يحاول  
بها أن يفهم المدينة ويفهم الغابة ، ويفهم الأرض التي  
تقلهما ، والسماء التي تظلهما ..

هل يمكن أن يقف الإنسان موقفا فرديا من المدينة ،  
أي من الحضارة التي صنعتها أعمال الجموع البشرية  
خلال الدهور المتعاقبة ؟

طبعاً .. هناك مواقف فردية حيال جميع القضايا  
والمشكلات ..

ويستطيع الفرد أن يرفض الحضارة ويلجأ إلى الغابة  
أو إلى الصحراء .

ولكنه لن يغير بموقفه هذا ذرة من الآلام النفسية  
والعقلية التي طردته من المدينة إلى الغابة أو الصحراء .

فالمدينة هي التطور الاجتماعي .. هي ثمرة أعمال  
الناس جميعاً ، ومن بينهم الناس الذين لا يسكنون  
المدينة ، بل يسكنون الريف والصحراء والغابة والمجاهل  
السحيقة .

والمدينة ليست شيئاً ثابتاً ، تحكمه « مواصفات »  
أزلية ، لأن المدينة ظهرت بعد الصحراء وبعد الغابة ..  
وهي تتطور بلا انقطاع ، فبغداد القديمة ، في عصر  
الرشيد والمأمون ، كانت مدينة ، وبغداد الآن مدينة  
أيضاً ..

ومن بغداد القديمة هرب زهاد ومتصوفة كثيرون  
أزعجتهم حضارة العباسيين .. فهل معنى هذا أن يهرب

من بغداد الجديدة جماعة الزهاد والمتصوفين أيضا ،  
لنفس الاسباب التي أزعجت أسلافهم في عصر العباسيين؟!  
والمدينة الاقطاعية ، شيء لزج ، وكذلك المدينة  
الراسمالية .

فهل معنى هذا أن نيويورك الراسمالية مدينة باذخة ،  
يصاب فيها بعض الناس بالجنون ، من هول ما يسحق  
أعصابهم .

فهل معنى هذا أن نيويورك الراسمالية قدر مقدور ،  
وقضاء أزلي لا يمكن الاحتجاج عليه ، ولا يمكن تغييره  
وتحويله الى شيء انساني؟!

لو كانت أية مدينة راسمالية أو اقطاعية هكذا ، لحق  
على الناس اليأس ، ولكان الهروب الى الغابة دواء نفسيا  
يمكن أن يتجرعوه !

ولكن الحقيقة ، أن علاج المدينة اللزجة التي تنام  
بالاقراص ، لا يكون بالهروب الى الغابة ، بل بالصمود في  
المدينة واصلاحها من الداخل .

أن تحويل المدينة اللزجة الى مجتمع انساني نظيف ،  
هو العبء الثقيل الذي يجب على الإنسان المتمدن أن  
ينهض به .

والواضح في كتاب مصطفى محمود أنه لم يفكر في الغابة  
كمهرب دائم من المدينة .. فهو انسان متحضر ، على  
درجة عالية من فهم الحضارة وتطورها .. يؤمن بقدرة  
الانسان على تغيير العلاقات الاجتماعية الوحشية الى  
علاقات انسانية .

وهو ينتقد المدن التي بناها الاستعمار الاوربي في افريقيا  
نقدا ذكيا .. لا يفكر أبدا في هدم هذه المدن التي يعيش  
فيها الاستغلال الاستعماري ، وإنما يفكر - فقط - في  
غسل هذه المدن من أرائها وتحويلها من أسواق تجارية

بشعة ، الى مجتمعات انسانية فاضلة .  
ان مصطفى محمود افلاطون جديد يبحث عن مدينة  
فاضلة من نوع جديد .

في دار السلام بتنجايقا وجد مصطفى محمود « التجارة  
في كل شبر وفي كل خطوة .. كل الناس في دار السلام  
تجار بشدة ، ليس لديهم وقت لصداقة أو عاطفة ..  
جرابيع وأفاقون ومغامرون ، وافدون من كل مكان في  
الأرض جريا وراء الصفقات ! »

وعندما وصل الى « نيروبي » عاصمة كينيا وجدها  
مدينة عجيبة « كل شيء فيها مفسول مكنوس مصقول  
متألق .. الشوارع واسعة عريضة .. وفي حي الموز كل  
فيلا حولها فدان من الحدائق ، والانجليز لهم « سرايات »  
كسرايات عابدين والمنتزه ، وفي كل « سراية » حمام  
سباحة وحديقة حيوان وسينما واكشاك من البامبو فوق  
فروع الشجر للاسترخاء والسرхан .

ومصطفى محمود يصف هذا الذي رآه في نيروبي بأنه  
« ثراء فاجر يرهق الأعصاب » .

وفي تجواله بين دار السلام وموزمبيق ونيروبي لم يجد  
الغابة ، بل وجد « التمدن الفاجر الباهر » !  
المسألة إذن ليست مسألة مدينة وغابة ، بل مسألة  
مدينة فاجرة باهرة ثرية ترهق الأعصاب !

لقد حطم المستعمرون الأوروبيون مساحات شاسعة  
من الغابات ليشيدوا مكانها مدنهم الإفريقية الفاخرة ..  
ولم تستطع الغابة أن تقاوم فتوسهم .. فما معنى ذلك ؟  
معناه أن الهروب الى الغابة لا يجدى لان « المدينة »  
تطاردها وتزحف وراءها .

ومعناه ان الهرب الحقيقي من زيف المدينة وبشاعتها ،  
هو الصمود في قلبها للاحتجاج عليها وتغييرها !!

## ... يقابل الشبح

كنت أتوقع أن يصل مصطفى محمود الى هذا المأزق الفكري ، بعد أن قرأت كتابه « اينشتين والنسبية » .  
ففي كتابه هذا كان مصطفى محمود يبحث عن الروح ، ويحاول أن يثبت لنفسه وللناس أن نظرية النسبية تفسر الحياة ، والكون تفسيراً روحياً ، وأن الحقيقة لا وجود لها في هذا العالم ، الا على شكل حقائق صغيرة عابرة ، لا تتألف منها أية حقيقة مادية .

وفي كتابه « العنكبوت » يمضي مصطفى محمود على دربه القديم . . يفسر الحياة والمجتمع والتاريخ والكون كله تفسيراً روحياً ، ويبحث عن الحقيقة ليثبت لنفسه وللناس انه لا توجد أى حقيقة في هذا العالم .

وكتاب « العنكبوت » ليس بحثاً فيما وراء الطبيعة فقط ، فان البحث وراء الطبيعة لا يرضى طموح مصطفى محمود الى اثبات الحقيقة أو الى نفي الحقيقة . . ولهذا يطل على ما وراء الطبيعة من نافذة العلم ، بل من نافذة معمل يدار وفق المعلومات الحديثة التي تعترف بها مجامع العلماء في أوروبا وأمريكا . .

ولكن « العنكبوت » ليس بحثاً علمياً ، ولا فلسفة غيبية ، ولا فلسفة مادية ، ولا قصة ، ولا أسطورة ، ولا مطاردة بوليسية ، ولا حلماً مزعجاً .

ان « العنكبوت » خليط من كل هذه الاشياء ذات

الوزن الثقيل .. فاذا كنت من هواة القصص البوليسية،  
فستجد متعة كبرى في « العنكبوت » .. واذا كنت من  
هواة الاحلام المزعجة والاساطير ، فستنعم بقاء شائق مع  
اكثر الاحلام ازعاجا ، واغوى الاساطير عنفا وغرابة .  
واذا كنت تبحث عن شيء وراء الطبيعة ، فستلقاه  
ماثلا امامك في كتاب « العنكبوت » .. واذا لم تلقه ،  
فستخيله كأنك تراه ، لان مصطفى محمود يجسم امامك  
ما تطالعه حتى تكاد تلمسه بيديك ، وان كان لا وجود له  
الا فوق الورق .

واذا كنت تحب الحقائق العلمية والكيميائية ، وتطرب  
لأسماء المكنات الحديثة ، والاجهزة الدقيقة المستوردة من  
الخارج ، فستنعم معها بلحظات بديعة على صفحات  
العنكبوت .

واذا كنت تشتهي أفلام الرعب ، وتحب أن ترى جسدك  
يرتعد خوفا ، وحواسك كلها متوقفة عن العمل ، فاذهب  
مع الدكتور داود الى المقابر لتراه يسرق رأس فتاة  
متوفاة ، وعندما يفتح صندوقها يجد لصا قد سبقه  
الى الرأس وسرقه واختفى كأنه عفريت من الجن .

كل شيء متوافر ومكدر بعضه فوق بعض في كتاب  
العنكبوت .. لان ابطال العنكبوت يعيشون الدهر كله  
طولا وعرضا ، ويرون بعيونهم خلال نصف ساعة فقط ،  
فترة من الزمان لا تقل عن مليون سنة .

ان الدكتور م. داود .. دكتوراه في جراحة المخ  
والاعصاب من جامعة برلين .

طرق باب عيادته زائر شاب نحيل مهنته مهندس  
كهرباء ، واسمه راغب دميان .

لم يكتشف الدكتور م. داود أى مرض عضوى فى المهندس دميان . . وبعد أيام عرف الدكتور داود - بمصادفة رائعة - أن المهندس الشاب سفاح رهيب يقتل ضحاياه من الرجال والنساء ، ويفتح رءوسهم ليجرى عمليات تشريحية فى المخ .

وبعد تجارب عديدة أجراها المهندس الشاب فى أمخاخ الناس الذين قتلهم ، أستطاع أن يحرك الجسم الصنوبرى الخامل فى المخ ، ويجعله محور وجود الانسان ، بل يجعله مخزنا للتاريخ كله ، فعن طريق الجسم الصنوبرى يستطيع الانسان أن يرى بعينه ، خلال ثلاثين دقيقة ، أكثر من مليون سنة .

وعندئذ يكتشف الانسان انه عاش قبل زمانه ، وشهد أحقاب التاريخ كلها ، وولد مئات المرات ، بل ألوف المرات ، حتى وصل فى النهاية الى عصرنا الحاضر ، والتقى بالمهندس الكهربائى الذى قتله وقام بتشريح مخه والجسم الصنوبرى فيه ! .

أن المهندس الذى يقتل الناس فى كتاب العنكبوت ، ويتيح لهم أن يشاهدوا بعيونهم مليون سنة ، هو فى الحقيقة الكاتب الرقيق المعروف مصطفى محمود ، يتخذ من المهندس راغب دميان اسما مستعارا يختفى وراءه ، ببراعة ويخفى رغبته الهائلة فى كسر الزمن ، والارتقاء فوق ضروراته ، بحيث يعيشه الانسان كله ، يجمع دهوره المتعاقبة ولو اضطر فى سبيل ذلك الى أن يولد ويموت ثم يولد ويموت ملايين الملايين من المرات ، من الازل الى الأبد .

ومصطفى محمود هنا يعبر عن رغبته فى تفادى النهاية الطبيعية للانسان ، وهى الموت .

ان احياء الجسم الصنوبرى فى المنح يعطى الانسان القدرة على ان يرى نفسه حيا على مدى الزمان ، كانه يرى فيلما سينمائيا يسجل حياته كاملة من عصر الى عصر ، ومن دنيا الى دنيا .. ومن شكل متعضون الى شكل آخر .

فمن الممكن جدا ان يرى الانسان نفسه ، قبل مليون سنة ، ثورا يدور فى « طاحون » .. ثم يذبحونه ، فيصبح خادما عند احد الامراء ، ثم يقتلونه ، فيصبح قاطع طريق فى روما ، ثم يصلبونه ، فيصبح فيلسوفا فى الاسكندرية ، ثم يحرقونه ، ثم يموت ، فيصبح تاجر غلال فى البصرة ، ثم يموت ، فيصبح شاعرا فى بلاط امير اندلسى .

وهكذا .. حتى يصبح فى النهاية محمداً فى روز اليوسف ، اسمه الدكتور مصطفى محمود .

« ان الاصوات فى هذا الكون لا تفنى .. وكل الوان الطاقة يتحول الواحد منها الى الآخر ولكنها لا تفنى .. كل شئ باق .. لا شئ يضيع فى هذه الدنيا .

« اننا نشعر بالمؤثرات العصبية على هيئة حرارة وبرودة وضوء ورائحة وألم ولذة .. ولكن كيف ؟ هل هى ترجمة صحيحة ؟ هل الماء لا طعم له ؟ هل الليل اسود والنهار ابيض ؟ ان السر فى المنح .. حقيقة الاسرار ومفتاح جميع هذه الرؤى السحرية .. وأخيرا تلك الزائدة الغيبية فى المنح البشرى .. « الجسم الصنوبرى » .. التى تتدلى مثل ترميزة صغيرة وسط المنح بلا وظيفة ، وبلا دور معروف » ..

هكذا يقول مصطفى محمود فى « العنكبوت » .. وقد

استطاع المهندس دميان أن ينبه الجسم الضئولي بقذائف  
الاشعاع وبمادة كيميائية فإذا به يتحول الى حاسة مرهفة  
عين داخلية ترى وتسمع من خلال الماضي .. رادار  
يكشف شبكة الحوادث ويخرق حجب الزمن ويرينا الزمان  
ما نرى المكان .

« ان وجه الدنيا ليتغير كثيرا اذا قدر لنا ان يتسع  
لطاق رؤيتنا الى هذا المدى ، فنرى الماضي كما نرى  
الحاضر ، ونسمع الاحداث التي زالت وغبرت ، كما نسمع  
الاحداث التي تجري حولنا الآن .. اننا نصبح كالملائكة  
.. كالانبياء .. كالارباب » .

هكذا - ايضا - يقول مصطفى محمود في «العنكبوت»  
.. وبهذا الذي يقوله يلقي الزمن وهو يتخيل أنه يعيشه  
كله .. ويلقي المكان ايضا ، وهو يتخيل أنه يتمدد فيه  
كما يتمدد في سريريه بعد كتابة مقال .

ولا حاجة بنا بعد ذلك ان نقول انه يلقي التاريخ  
الاجتماعي للانسان ، كما يلقي التاريخ البيولوجي ويلقي  
جميع العلوم والفنون ، ويلقي بجميع الحقائق في سلة  
المهمات ! .

ولكنه - مع ذلك - يقدم لك في كتيبه الصغير مغامرة  
بوليسية فلسفية فنية علمية ، تقرؤها من أول صفحة  
الى آخر صفحة .. ويقدم مرحلة جديدة من تفكيره ،  
الذي بدأ بالبحث عن الروح في نظرية اينشتاين ، ووصل  
الى اكتشاف خلود الانسان في المهندس دميان والدكتور  
داود .



## .. مع الافيون الأصفر

الورق الأصفر ، هو بطل رواية « الافيون » .. اما عبد المقصود افندى فليس الا ضحية صغيرة من الوف الضحايا الواقعين في برائن الورق الأصفر .

كان عبد المقصود افندى - في صباه - طالبا نجيبا تملأ رأسه الاحلام العريضة .

دخل كلية الحقوق وقال لنفسه : خلاص يا عبد المقصود .. ستصبح بعد أربع سنوات فقط أشهر محام في مصر .

« ولكنها كانت مجرد أحلام ، لم تدم أكثر من سنة ، اضطر بعدها أن يهجر دراسته ليجت عن عمل » .. فان والده الشيخ المهدي صاحب مكتبة المهدي بزقاق الصناديقه بالازهر ، سقط ذات يوم مشلولاً .

واستقر المطاف بعبد المقصود افندى في وظيفة بالدرجة الثامنة ، يمارسها نهاراً .. ثم يجلس بقية النهار وبعض الليل في مكتبة والده المقعد في البيت .

وفي المكتبة بدأت قصة عبد المقصود ، او محمد افندى عبد المقصود الهادي المهدي .. اذا أردت اسمه كاملاً . « وفي مكتبة المهدي غرق عبد المقصود في عشرات الكتب الصفراء ، أمثال : مجريات الديري الكبير .. تسخير الشياطين في وصال العاشقين .. كتاب الرحمة في الطب والحكمة .. تذكرة داود .. شمس العرفان ..

سحر الكهان في تحضير الجان .. الكلمات السرية في  
مناجاة الارواح السفلية » .

هذه نماذج قليلة من اكداس الكتب الصفراء التي فرق  
فيها محمد عبد المقصود ، ليضيف ما يكسبه من بيعها  
الى مرتبه الضئيل من وظيفة الدرجة الثامنة ، ويحاول  
بما يجمعه من المال القليل أن يعول والده المشلول وأسرة  
كبيرة ، يتعلم اولادها في المدارس والجامعات .

ومحمد عبد المقصود له أخ اسمه ابراهيم .. مهندس  
زراعى ، غير متزوج ، مرتبه ثلاثون جنيها ولكنه يعيش  
في حدود مائتى جنية شهريا ، يسكر ويقامر ويصاحب  
الارتيسات ، ولا أحد يدري مصدر هذا المال الوفير الذى  
ينفقه .

أما اولاد عبد المقصود فأكبرهم فتحى ، فى السنة  
الاولى بكلية التجارة .. « ولد فحل خشن الصوت فى  
طبعه صرامة وجفوة .. دخل السجن عدة مرات فى قضايا  
سياسية .. يعيش منفصلا عن بقية البيت عاكفا على  
كتبه ، وهى دائما كتب أجنبية » .

وزوجة عبد المقصود ، اسمها « زينب » .

وزينب كما يصفها مصطفى محمود « ليست من صنف  
النساء الذى تراه فى شارع عماد الدين ، فهى من نوع  
آخر .. وهى باستثناء هذه العادة فى تقميط الفسبائين  
من الخلف ، تحرص دائما على ألا تكشف أى جزء من  
جسمها .. وهى امرأة بلدى .. طرية .. هذا صحيح ..  
ولكنها لا تزغر الى الرجال هذه الزغرات الجريئة التى  
نراها فى عيون البنات المودرن .. وانت لا تشم منها روائح  
الاربيج والشائيل ، وانما تشم روائح أخرى يعرفها العطار

.. زوائح تعطط وتمسأ الخياشيم ، وتمتزع بروائح الزنجبيل والمفات والينسون .

ولابد أن يقف القارئ وقتا عند أوصاف زينب زوجة عبد المقصود ، فان مشكلته الحقيقية تبدأ من هنا . فبعد أن غرق في الكتب الصفراء ، بدأ يفرق في « تحويجة » يصنعها له العطار تشد أزره في خلواته .. ولكن سحر هذه « التحويجة » بدأ يبطل لأن عبد المقصود أفندى مشغول بكتبه الصفراء عن زوجته زينب .

وبالتدريج تتحول العلاقة بينه وبين زوجته الى أزمة معقدة .. فانه - برغم انشغاله في كتبه - قد أفاق الى نصيبه في الحياة الزوجية ، ولكن أفاقته جاءت بعد الاوان .. لانه أصبح غير قادر على ما يتطلع اليه من ذلك النصيب .

انه يدس يده في جيبه يتحسس القرطاس ، ويخرج منه « التحويجة » يأخذ في مضغها واستحلابها ببطم ، ويمشي متخاذلا الى زوجته ، وكأنه يمشی على بطنه .. لم تعد التحويجة تنفع ! .

ولماذا لم تعد التحويجة تنفع ؟

ان عبد المقصود يتهم « الشيخ معروف » العطار بالفش في التحويجة .. ولهذا لم تعد تنفع « الله يلعنك يا شيخ معروف » ! .

وتزداد العقدة تعقيدا ، ولا مهرب منها لعبد المقصود الا الى الكتب الصفراء .. والى الشيخ « بويحيى » المغربي نزيل حى الازهر .

والشيخ « بويحيى » بلغ السبعين من عمره ولكنه

ما زال ريان تتدفق الصحة من خديه .  
وهو يهتم اهتماما خاصا بعبد المقصود أفندى ، ويبشره  
بأن الاقدار السعيدة قد اختارته هو بالذات ليكون المهدي  
الذي يهدي الناس الى الخير .

ويطير عبد المقصود فرحا لهذه البشري الرائعة ، فان  
الاقدار التي حرمتها من المال والجاه ، لم تحرمه أخيرا  
من هذا المقام العالي المهيب الذي بشره به الشيخ بويحيى  
المغربى .

وأصبح عبد المقصود أفندى درويشا « طالت لحيته ،  
وتمزقت ثيابه ، واتسخت هيئته ، وأصبح نحىلا ضامرا  
تلمع عيناه في جحوظ غريب . . وانطلق يمشى مشية  
ذاهلة كأنه يخطو على الهواء ، يخطب ويلقى الموعظة ،  
ويلوح بيديه كأنه يكلم جمعا غفيرا من الناس ، وابتسم  
ثم يكشر ويثور ، ويتحمس ويفضب ، ثم يصفو ويضحك  
ويمد يديه ويصافح أشباحا خيالية » .

لم يعد يجلس في دكان الكتب الصفراء ولم يعد يكسب  
منها الثلاثين جنيها التي يضيفها الى مرتبه . . بل انه  
لم يعد يقبض مرتبا ، فقد انقطع عن وظيفة الدرجة الثامنة  
في وزارة الاوقاف .

والناس مختلفون في شأنه .  
بعضهم يقولون : أصبح وليا وقطبا وأصلا . . وبعضهم  
يقولون : أصبح مجنونا .

وأخوه ابراهيم المهندس الزراعى يبلغ عنه مكتب الصحة  
فيضعونه في « قميص الكتاف » ويشحنونه الى « الخانكة »  
. . بينما هو يلوح بيديه للناس ويصيح : الرحمة لمن  
لا يرحم . . العفو عن الظالمين . . الوصية أمانة يا اخواننا  
. . كل واحد يروح بلده يحمل معه الرسالة . . رسالة  
المهدي .

وفي الخانكة رقد « المهدي » على سرير صغير يجاور

سريراً يرقد عليه رجل يضع على رأسه ثلاث ريشات  
ويسمى نفسه « نابليون » .. وفي الحجرة رجل بعمامة  
كبيرة يسمى نفسه « هارون الرشيد » وآخر يسمى  
نفسه « بيكاسو » .

وانتهت رسالة عبد المقصود أفندى بين جدران  
مستشفى الأمراض العقلية .. لم يستطع أن يبشر لها  
أحداً خارج هذه الجدران الكالحة ، ولم تتحقق له نبوءة  
الشيخ أبو يحيى المغربي .

لقد كان عبد المقصود ، قبل أن يدخل المستشفى ،  
يعد نفسه ليكون ولياً صالحاً له كرامات .. إذا صعد  
الكرسى للقراءة أمام أتباعه ومريديه سمع البعيد كالقريب ،  
بلا ميكروفون .. حتى أهل القرى البعيدة يسمعون ..  
حتى أنهم يسمعون .. وإذا سأل سائل أن يكتب له  
تعويذة أو حجاباً ، أخذ الورقة وكتب عليها من غير مداد .  
كل هذه الأمور الخارقة كان عبد المقصود أفندى يحلم  
بها قبل دخوله مستشفى المجاذيب .

ولقد ادخل هذا المستشفى أخوه الشقيق إبراهيم  
المهندس الزراعى .. سامحه الله ! .

ولكن الله لم يسامح إبراهيم .. أخيراً أمسكت به يد  
العدالة وأدين بتهمة اختلاس الأموال التى يتصرف فيها  
بحكم عمله ، ودخل السجن .

انتهى كل شيء .. غرق عبد المقصود وأخوه فى الطوفان  
الاصفر الذى كان يبيعه عبد المقصود فى مكتبته بالصناديق  
بحى الأزهر .

وغرقت أسرة عبد المقصود أيضاً فى الطوفان الاصفر  
.. ولم تعد قادرة على أن تتحرر منه ، فبعد اعتكاف  
عبد المقصود فى المستشفى جلس ولده الأكبر فى  
المكتبة الصفراء لبيع الكتب التى أذهبت عقل أبيه .

وانتهت قصة مصطفى محمود ، ولكن رواية الافيون  
الاصفر لم تتم فصولها ! .

## ... صديق الانسان والقرود

وكتاب « يوميات نص الليل » يمكن أن تقرأه قبل النوم ، فتنام سعيدا ، برغم رنة التشاؤم فيه ، لأن مصطفى محمود - في هذا الكتاب - يسليك ويروى لك الحكايات والنكت والالغاز ، كأنه جدك العجوز .

ومصطفى محمود - كعادته - يتفلسف في هذا الكتاب .. يتذكر الآلام العقلية التي أصابته من مطالعة كتب الفلسفة المثالية ، فيقول لك في أثناء كلامه عبارة « فلسفية » ثم يقفز الى حكمة ، ويكاد أحيانا يضع على رأسه عمامة الورع والتقوى ، ويطلق لسانه بالوعظ والارشاد !!

لن يتركك .. لن يمل الثرثرة فوق رأسك .. سيتكلم بلا توقف .. هذيان ليلة صيف .. كلام رائع وكلام فارغ .. حتى تنام !

لا يحاول أن يقول لك : أنا فيلسوف .. أنا مفكر .. أنا واحد من الفيران الذين يقرضون بعقولهم الكتب ليل نهار ، ويهضمونها ، ويتعذبون بها !

وبساطته هذه تجعله صديقك .. هي التي تشجعك على أن تكتب اليه خطابا ليرد عليه في بابة الصحفي « اعترفوا لي » .

انه يعترف للناس في كل مقالة وكل كتاب ، فلماذا

لا يعترفون له ؟ لماذا لا يبادلونه الاسرار ؟ لماذا يتفرجون عليه ولا يتفرج عليهم ؟!

وفي كتاب « يوميات نص الليل » يتفرج القارئ على مصطفى محمود بعشرين قرشا .

الكتاب ثمنه عشرون قرشا . لا يزيد على ثمن تذكرة في أرخص المسارح . . ولكنك تستطيع دائما أن تبيع عنه الستار وتتفرج ، ثم تطفىء النور وتنام !!

ومصطفى محمود يكلّمك باللغة لا بالإشارة ، ولكنه يقول لك : « لقد اكتشفنا أفلاس اللغة ، فما اللغة إلا مجموعة حروف وإشارات ليس فيها صدق غير الصدق الاصطلاحي ، ارتباطنا بالحقائق ارتباط سطحي ، ارتباط بالفاظ » !

هو يريد أن يقول لك أننا نحن البشر لا نعرف الحقيقة . . كلامنا لا يدل عليها ! .

هذا طبعاً ما يقوله مصطفى محمود في جميع المناسبات ، ولكن يمكن التعليق عليه .

فالالفاظ تمثل جانباً من كفاح الإنسان من أجل معركة حقائق الحياة والكون .

ليست الالفاظ عبثاً ، فإن شرط المعرفة الحقيقية هو تقييدها بالضوابط العقلية التي لا يمكن تصورها بغير اللغة .

الوظيفة - كما هو معروف - تخليق العصور . . ووظيفة معرفة الحقيقة وتقييدها وضبطها ، خلقت اللغة . وبدونها يصبح الإنسان حيواناً .

ومصطفى محمود يقدم اليك فكرة عجيبة . . يقول لك :

ان اللغة تزوير للحقيقة ، وأن الطفل الذى لا يتكلم هو  
الذى تتعلق به الحقيقة بلا تعريف .

انا لا اصدق هذا ..

فان كل خلية فى الطفل مخلوقة لكي تنمو وتتطور  
ليصبح الطفل رجلا له عقل يبحث عن الحقيقة ، ولسان  
يتكلم به عن الحقيقة .

والطفل أهميته فى مستقبله ، لا فى حاضره ، فبدون  
مستقبله كرجل ، يصبح مخلوقا هشبا ، غير ذي  
موضوع ! .

« . وحينما يرفع الينا الطفل وجهها يقطر بالبراءة  
والسداجة ليسألنا : من اين جئتم بى الى هذه الدنيا ؟ .  
فانه فى الحقيقة يضع سؤالا لا يستطيع ان يجيب عنه  
أحد » .

هكذا يقول لنا مصطفى محمود .. هكذا يتحدثانا  
وينفحنا !

ولكن .. على أى شيء يدل سؤال الطفل البريء ؟  
انه - قطعا - يدل على أن الطفل لم يخلق ليظل بريئا  
- جاهلا - بل خلق لينمو بلا انقطاع ويكتسب معرفة  
الجيل الذى جاء قبله الى الحياة ، ثم يضيف اليها هو  
ما يعرفه خلال حياته .. ويسلم كنوز معرفته لمن يجيء  
بعده ! .

هذه هى الحقيقة البسيطة التى يعرفها كل الناس -  
ما عدا الأطفال - ولكن مصطفى محمود يطلق عليها قنبلة  
من الدخان ليحولها الى كلام فلسفى يحاول به اقناعك ،  
بأن « الحقيقة مطلقة من الاسماء » .. والكلام لا يفيد



شيئا في معرفة الحقيقة فان الطفل الذى لا يتكلم اقرب الى الحقيقة من الرجل الفصيح ! .

بل ان مصطفى محمود يذهب الى ابعد من ذلك ، فيؤكد ان المصلح الحقيقى لا يمكن ان يكون مصلحا حقيقيا الا اذا كان له ما يشبه براءة الطفل وسذاجته والهامة .. وعجزه عن الكلام ! .

طبعاً هناك مصلحون من هذا الطراز ، ولكن المصلح الحقيقى الذى يغير وجه المجتمع لمصلحة جماهير العاملين ، لا يمكن ان يكون سعيه الى « الاصلاح » سعياً ساذجاً كسعى الطفل الى لعبته ، ولا بد له من معرفة ما يسعى اليه معرفة موضوعية .

ومصطفى محمود يعرف هذا ، فهو يقول في مقالة اخرى : « المعرفة النظرية ضرورية .. المعرفة بالتاريخ وبالتطور وبالطبيعة الانسانية وبالمجتمع » .

ولكن ما يكتبه مصطفى محمود في مقالة ينقضه في مقالة اخرى ، وكل فكرة هنا تعلن افلاس فكرة هناك .

وثمة قضايا معروفة تماماً يقف امامها حائراً بلا سبب . مثلاً .. لماذا تطور مجتمع الانسان من العصر الحجري الى عصر الفضاء ، ولم تتطور جماعات القردة ؟ سؤال لا يحتاج الى مقالة طويلة مليئة بالحيرة .. فان السبب - كما هو معروف لمصطفى محمود - ان الناس يعيشون في علاقات انتاج ، تتطور دائماً ، وتنقل المجتمع من مرحلة الى مرحلة .. بينما القرد في الغابة يعيش فى مشاعية حيوانية دائمة .

والسر .. هو العقل .. هو اللغة هو ما يقول مصطفى محمود انه شيء تافه لا يودى الى الحقيقة ! .

بدون العقل واللغة يصبح الانسان قردا ، لا ينتقل  
من مرحلة اجتماعية الى مرحلة ارقى منها .. هذه  
ليست « حدوتة عجيبة من الف ليلة وليلة » كما قال  
مصطفى محمود معبرا عن دهشته لتطور الانسان وتخلف  
القرد .. وانما هي حقيقة بسيطة يستطيع مصطفى  
محمود ان يفهمها بسهولة .. ولا شك في انه قد فهمها  
من زمان !

## من المادية إلى التصوف

وقفت أخيراً أتأمل كيف بلغ الدكتور مصطفى محمود مفترق الطرق بين الدين والمذاهب الدنيوية ، فاختار الدين وسار في طريقه ، حتى صار من أشهر المؤلفين الدينيين - غير الرسميين - في أيامنا .. ومن أقربهم إلى القراء المتدينين في مصر والعالم الإسلامى .. وأنهم لكثيرون .

مصطفى محمود لم يسلك طريقه الروحى الجديد بعد دراسته كتب الدين ، ولكن بعد مطالعته كتب المادة . ولهذا كانت معرفة فكره ذات أهمية خاصة في رأى كثير من عارفى تطوره الفكرى وتحوله .. وعارفى فضله ومنكريه .

ولعلى أحصيت - بالتقريب - عدد ما قرأت له من مؤلفات منذ بضعة عشر عاماً إلى اليوم ، وعدد ما أبديته من آراء حول كتبه هذه ، فوجدته لم يغب عن ناظرى قط خلال تحوله الفكرى البطيء من الدنيا إلى الدين ، ثم خلال تحوله من الايقاع البطيء إلى الايقاع السريع العاصف .. كانت سرعته في التحول طوال السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة كأنفجار بركان ، بعد أن كان كل شئ في قديم كتاباته يوحى بأنه مجرد كاتب جميل الأسلوب ، خفيف الظل ، متنوع المعلومات ، يرعى قراءه بالسمر والسهر في أوقات فراغهم ، فيملأها بألوان البهجة والدهشة والحيوية والحبور !

وحدث أن زرت صديقنا مصطفى محمود مرة في بيته فلاحظت أسبابا في تحوله الفكري كانت خافية ، ففي شرفة منزله ينصب تلسكوب لامع جديد ينظر به الى الفضاء كل ليلة ويطيل النظر والفكر ، كأنما شرفته قمة جبل ، أو غار في قمة جبل وكأنما عين التلسكوب خيط يمتد بينه وبين أجواز الفضاء .

سألته : أهذا مشروع صغير لفزو الفضاء ؟

أجاب - بل أحاول - فقط - أن أشاهد بعض عجائب ملكوت الله .. انظر الى المشتري .. يا حبيبي المشتري ما أضواءك !

تبينت في تلك الليلة أنه يقتنى هذا التلسكوب منذ مدة ليمد به عينيه الى القمر والكواكب والنجوم ، ولم تكن سفن الفضاء قد وصلت بعد الى القمر بملاحيتها الرواد .

خيل الى أنه - بهذا التلسكوب - لا يكتفى بالنظر الى القمر ، بل يسجل أيضا خواطره الحائرة على سطح هذا الكوكب الخامد الحائر ، ويبنى على جذبه وفوق جباله بيوت افكار ، ويشق في ترابه أحواض الزهور !

ولاشك ان ما شاهده وراء هذا التلسكوب أو أمامه كان من أسباب بداية تأرجحه بين النظرات العلمية البحتة - ان صححت التسمية - وبين مثاليات الفيب المحجب في الأستار .

ومن عجائب القمر التي لمستها بعينيه ، استنزال شتى الافكار والاقوال ، ما يأتلف منها أو يختلف على حسب الاحوال .. واستملى من تلك العلالى الفضائية تعبيرات جميلة تمس حقائق الحياة والمجتمع والكون من بعيد أو

قريب ، كسفينة فضاء تاهت بملاحيتها في الانهياة  
واللابداية .

ولكن هذا التارجح لم يكن الا اول تحول من المادية الى  
عالم الغيب . ولكم عانى من هذا التارجح ، وارتج عليه  
فوق منبره يخاطب قراءه ، فكان منه ما قد يذكره بعضهم  
حتى الان من ذلك الخليط الوجودي الثوري الرومانسي  
الصوفي . ولكن حتى هذا الخليط الذي يبدو عجيبا لا  
يدخل العقل ، كان متعة لكثير من قرائه حينذاك ، بمذاقه  
الحار ، وحيرته ، وهذاه ، وما يستمتعون به من ذلك  
وما لا يستمتعون ! .

ولبت حيننا برغم نية التحول ، وبدء العمل بهذه النية،  
يمس بكتابات جروحا فكرية وروحية وعاطفية عند كثير  
من الناس ، وعاشبه المعجبون به ، وغير المعجبين ، في  
مغامراته الفكرية الجديدة ، وقالوا : انه مصطفى محمود  
وتقلباته وشطحاته ! .

واستمر يصوغ افكاره المتحولة ، بأسلوب اختص به :  
ذلك الاسلوب الذي تتراوح كلماته بين لفة الطفولة ولفة  
الحكمة ، وتتسم نبراته في الدعوة الى « اصلاح الكون »  
ببراءة الطفل ، ودهاء المفكر اللبيب .

وهو في الحالين اب صغير للبشرية المعذبة ، يرعاها  
متوجسا عليها وهي تجوب الارض وتوغل في الفضاء ،  
ويربت اكتاف اجيالها الجديدة ، واكتاف اجيالها الكهلة  
والشائخة ، ولا ينسى ان يترحم على اجيالها السابقة  
التي اتمت دورها في الحياة ورقدت في اجدائها رقدتها  
الابدية على بساط الراحة الكبرى ! .

وقبل ان يقف مصطفى محمود نهائيا في صفوف

المتدينين المتصوفين لم يكن يستطيع أن يرى الدنيا على حقيقتها .. هل السماء زرقاء ، والحقول خضراء ، والرمال صفراء ، والعسل حلو ، والعلقم مر ، والزجاج شفاف ، والجدران صماء ؟!

وجوابه : لا .. ليست هذه هي الحقيقة .. فما هي الحقيقة إذن ؟!

ذهب يبحث عنها في كتب اينشتين ، ويسأل نفسه : أهؤلاء البشر الذين أراهم ، وهذا الكون الذي يضطربون فيه ، حقيقة أم خيال ؟!

وبعد طول قراءة وتدبر وتفكير همس لنفسه : لقد سقطت المادة .. العالم غير مادي .. الحقيقة ! .. ما الحقيقة ؟! . الانسان لا يعرف شيئاً في هذا الكون ! .

ويقول في بعض كتاباته خلال تلك الفترة من تحوله الفكري : « المادة هي قمقم سليمان ، فيه عفريت ، واينشتين هو الذي أطلق تعزيمه الرموز والطلاسم الجبرية فانفتح القمقم وخرج العفريت .. المادة ليست مادة .. انها حركة .. ما الفرق بين أن نقول ذلك وبين أن نقول انها روح ؟! » .

ولماذا يختار مصطفى محمود أن يسمي المادة روحاً بعد أن اكتشفت أن المادة مجرد حركة ؟!

لأن الروح - كما يقول - « تعبير صوفي تقصد به الفاعلية الخالصة التي بلا جنس .. والمادة اتضح انها فاعلية خالصة .. حركة .. وأن جسمها الملموس وهم من أوهام الحواس » .

وفي تلك الايام التي كتب فيها هذا الكلام قيل له : ان هذه الافكار - على الصعيد الفلسفي - ليست جديدة ..

أما أن أردت العلم المحض فإن المادة ذات الجسم الكثيف  
التي قال بها القدماء ، قد سقطت علميا . . لم يعد للمادة  
في عصرنا تعريف ثابت مقدس . . تعريفها الوحيد عند  
العلماء الجدد ، أنها قائمة فعلا خارج فكر الإنسان . .  
تواجه عقله ، ومهمته أن يبحث فيها ويكتشف أسرارها  
بلا انقطاع ، ولا يقف خلال هذا بحث عند حقيقة نسبية  
مهما كانت ضخمة فيظن أنها هي الحقيقة المطلقة ، لا  
كل حقيقة نسبية تقود الباحث إلى حقيقة تالية . . بهذا  
قالوا له . . وعنه أعرض ونأى جانبه .

ولقد سقطت المادة القديمة فعلا . . سقط تعريفها  
بالجسم الكثيف وما إلى ذلك من تعريفات ، وبقيت المادة  
« غير المادية » التي ترتبت عليها العلوم الذرية وغيرها . .  
أو لعل هذه المادة غير المادية هي التي خرجت من أحشاء  
العلوم الذرية ! .

ورواية « العنكبوت » التي كتبها مصطفى محمود منذ  
سنوات وظهرت في التليفزيون — على حلقات — وكذلك  
رواية « رجل تحت الصفر » التي ظهرت أيضا في تلك  
الفترة ، أساسهما هذه الفكرة : المادة في تحليلها النهائي  
روح ، لأن كل تحليل لأي شيء في عالمنا المادي ، يعطي  
العيون صورة أخرى منه ، حتى يتساوى الحجر الصلب  
في آخر المطاف مع الهباء .

بعد هذه الجولة ، أو الجولات المتعددة — ونحن نوجز  
الكلام عنها إيجازا — استقام مصطفى محمود على جادته  
الروحية . . ابتعد عن المادة تماما صار كل جديد يكتبه  
ينقض قديما كان قد كتبه ذات يوم ! . وكل فكرة يعلنها  
تزيح فكرة قديمة له عن مكانها في عقله . . ودخل في دين  
الله مؤمنا مخلصا حقا في إيمانه .

وانقطعت رواياته « العلمية » العجيبة التي كان لا يكتب مثلها أحد غيره في مصر .. كروايتيه « العنكبوت » و « رجل تحت الصفر » اللتين أشرنا اليهما ، ورواية « مغامرة فضاء » التي أدارها حول جريمة تقع بطريقة علمية لا يفهمها أهل عصرنا لان هذه الجريمة ستقع بعد مائة عام .

وانتهت الازمة الفكرية التي أورثته اياها كتب المادة ، ووضع على صدره او على رأسه شعار الورع والتقوى ، وانطلق لسانه بالوعظ والارشاد ، ولكن بلغة فنان قديم وفيلسوف هجر الفلسفة ، وكاتب بقيت له رشاقة تعبيرة ، وبراعة وصوله الى القلوب التي في الصدور .. وان تفرت المعاني والكلمات .

ومصطفى محمود المتدين صاحب المجموعة الكبيرة الجديدة من الكتب الدينية ، لا ينكر ضرورة المعرفة بالتاريخ والتطور والطبيعة الانسانية والمجتمع وعجائب الكون ، ولكنه يوجب أن يكون السبيل الى المعرفة هو الدين او بالدين ، فلا معرفة لشيء في الارض والسماء بدونه .. وهو يجادل عن رأيه هذا بكل قوة وثبات .. ويحتفظ في مرحلته الجديدة بجمال خياله كما كان قديما ، وينفذ بصيرته ، ودقة شعوره ، وخلابة بيانه ، ويقوم بسياحات فكرية مثيرة في بحر الكون الواسع ، وفوق متن التاريخ الاجتماعي كله ، ويقفز من زحل الى المريخ الى المشتري الى القمر ، عائدا الى الارض .

ومصطفى محمود هو كاتب « شلة الانس » وصاحب التعبيرات العامة البلدية المفرقة في عاميتها ، وكاتب « الانيون الاصفر » يصف به الكتب القديمة الصفراء ، وكاتب « لغز الحياة » الذي سلم فيه بالمقولات المادية ..



وكاتب « اعترفوا لى » الصاخب بالاعترافات .. و « ٥٥ » مشكلة حب .. الى آخر تلك القائمة الطويلة من كتب ما قبل استقامته على جادته الدينية وايغاله فيها مطمئنا مرتاحا ، بكل اصرار وثقة ، فقد اتخذ القرار النهائى . ولكن تلك بدايته الفكرية التى لم تمنعه بعدها أن يكتب عن « الله » و « القرآن » و « محمد » وأن يحج ويعتمر ، ويتخذ من الكتاب والسنة هداية وسبيلا الى الدنيا والآخرة ، والا يبالى شيئا بعد ذلك .

وقد صمت عنه الكاتبون تقريبا بعد تحوله هذا ، فلماذا ؟! ان دراسة تحول مصطفى محمود من كاتب « ٥٥ مشكلة حب » و « اعترفوا لى » الى كاتب دينى ذى عقيدة دينية متينة تستحق أن ينهض بها غير واحد ممن يرصدون التطورات الفكرية فى مصر خلال الحقبة الاخيرة ، وما دامت الامانة العلمية هى شعار هؤلاء فيما يكتبون عن التطورات والتيارات الفكرية ، فان الفائدة محققة فيما نرجو .. اما السكوت فهو نقص فى البحث او صمت عن البحث .. ولا مبالاة !

## لحوم المفكرين

ليس صحيحا أن الخبراء العالميين في التغذية لم يجدوا حتى الآن حلا نهائيا حاسما لمشكلة نقص اللحوم ، فإن هذا الحل السعيد الموفق موجود بكل تفاصيله عند المستشار محمد كامل البهنساوى عضو الجمعية النباتية العالمية التى تتخذ لها مقرا رئيسيا فى لندن .

والاستشار البهنساوى متصوف وأديب . . عاش فى المحاكم عشرات السنين يقضى بين الناس بالعدل ، ثم رأى أن عدالة المحاكم وحدها ناقصة لا تكفى ، وأن العدالة الانسانية المثلى لابد أن تشمل برحمتها الطير والحيوان والسماك والزواحف وكل جسد صغير أو جسد كبير فى الارض والماء والهواء .

وهو يرى أن تطبيق هذه العدالة الانسانية التامة ، سوف يؤتى ثمرته فى النهاية فيتمخض عن معجزة الحل الجذرى لمشكلة اللحوم فى العالم كله ، وعندئذ يرتاح خبراء التغذية العالميون والمحليون ، وتقوم بين الانسان والحيوان صداقة دائمة ! .

والحقيقة ان كتاب الاستاذ البهنساوى ، وعنوانه « النباتية والنباتيون » يصادف وقتا دقيقا فى العالم كله ، تحتاج فيه مشكلة اللحوم الى من يدافع فيها عن الطرف الذى لا يتكلم أبدا ، مع أنه صاحب اللحم ، بل هو ذاته اللحم الذى صنع المشكلة المستعصية ! .

أولاً تكلم الإنسان طويلاً بأنانيته المعروفة : « أريد لحمًا .. هاتوا مزيداً من اللحم .. » .. فلا بد من محام مفوه يدافع عن اللحم المفلوب على أمره ، وينصفه من غرمائه الأقوياء الكثيرين . وقد تطوع المستشار البهنساوى - وهو القاضى العريق - فكان هو المحامى المنشود .

« وإذا لم تكن على معرفة كافية بتاريخ كفاحه فى هذا المضمار ، فنحن نوجزه لك نقلاً عن كتابه .

فى الثامنة من عمره بدأت قصته مع اللحوم .. رأى سكيناً تمر على عنق دجاجة صغيرة فى منزله فتصبغ بدمها الأرض .. ثم قدموها فى الغداء فلم يأكل منها .. وبعد سنة أخرى أو سنتين فى منزله مصرع خروف العيد بسكين جزار غليظ اليدين ، فأضرب عن أكل اللحم اضرباً تاماً ، برغم ما كان يلقاه من التشجيع على أكله والتحذير من مقاطعته !

ولما أصبح فى الخامسة عشرة أعلن نفسه نباتياً فكان النباتى الوحيد فى أسرته ، ثم كرس نفسه نباتياً الى الأبد واعتنق آراء النباتيين العرب والاجانب .. وظفر بالسعادة الكبرى حين زار لندن - وقد كبر وأصبح قاضياً - فالتقى هناك بزعماء الجمعية النباتية وتحديث اليهم وتحديثوا اليه ، وأصبح عضواً رسمياً فى الجمعية .. ومازال منذ ذلك العهد شديد الاخلاص للنباتية ، وثيق الصلة باخوانه النباتيين .. وقد تبلور المذهب النباتى لديه فى ثلاثة مبادئ : الامتناع عن اللحم .. الامتناع عن الخمر « مع أن أصلها نباتى » .. الحصرص على الألعاب الرياضية ..

وللستشار البهنساوى فى النباتية أساتذة كثيرون من جميع العصور والقوميات والأديان . ولكن أعظمهم أثراً فى

نفسه اثنان : أبو العلاء المعري ، ومحمد فريد وجدى .

والرجلان كلاهما فيلسوف أديب شاعر باحث في الدين .. وقد رحما الحيوان فامتنعا عن اكل لحمه لاسباب فلسفية وأدبية وشاعرية ونفسية ، الى جانب الاسباب الفسيولوجية التى لا بد منها بطبيعة الحال .. ولم يكن في عصر المعري منذ تسعمائة سنة ، ولا في عصر فريد وجدى منذ خمسين سنة ، ما نسميه الآن مشكلة اللحوم .. كانت اللحوم في عصر هذا وذاك أكثر من أكلها .

وقد مشى البهنساوى في آثار المعري ووجدى لاسباب نفسية طفولية وجدت عندهما تبريرها الفلسفى .. وهكذا جاء كتابه « النباتية والنباتيون » مرافعة فلسفية امام محكمة آكلى اللحوم الحيوانية .. وهى محكمة لا ترحم ولا تبالى بالمرافعات الفلسفية !

مع ذلك فان هذه المحكمة لو اصفت قليلا لوجدت في كلامه ما عسى أن تقتنع به .. فهو لا يعرض عليها الامتناع عن اللحم لكى تموت جوعا ، بل لكى تأكل طيبات كثيرة انبتها الله في الارض كاللوز والبندق والفاكهة ، وقد « اثبت التحليل الكيميائى أن اللوز والبندق يحويان من المواد المغذية ثلاثة أضعاف ما يوجد في أحسن لحوم البقر والغنم. » .. و « أثبت التجارب أيضا أن الانسان يمكنه أن يحيا على البندق بمفرده ، لأن المادة الزيتية الحلوة الموجودة فيه تمنح حرارة وقوة وتقاوم في الدم . وأكثر من ذلك فهي سريعة الهضم لا تحتاج لجهد كبير في المعدة والأمعاء ، وتقوى من عضلاته ولا تكسبه أى تشحم في الجهات القابلة للسمنة » .. و « كذلك التفاح

والكثيرى والفواكه ذات البذور الاخرى » .. هكذا  
قال ..

فالانسان لم يخلق ليكون من اكلة اللحوم ، وانما خلق  
ليكون نباتيا يأكل اللوز والبندق والتفاح .. » ويؤكد  
الدكتور كلين الالماني ان دم القرود الراقية هو الذى يشابه  
فقط دم الانسان فى تكوينه ، وعلى ذلك اذا كان لنا ان  
نأكل لحما فلا يكون الا لحوم تلك القرود

ولكن من ذا الذى يترك لحم الدجاج والديك الرومى  
ويأكل لحم القرود ؟!

بعد هذه الدعوة الحارة الى اكل التفاح واللوز والبندق  
والاضراب تماما عن اكل اللحوم ، يتساءل الاسيئاذ  
البهنساوى وقد وصل الى مفترق الطرق الفلسفية فى  
موضوعه :

— أى حق للانسان فى قتل الحيوانات ؟! ..

والجواب :

— لا حق له فى قتلها ، فضلا عن اكلها ..

وهذا جواب اخلاقى فلسفى لا قانونى بطبيعة الحال ،  
ولو وقف بين يدى المستشار البهنساوى أحد جزارى  
« المذبح » متهما بقتل مائة خروف وعجل وماعزة فى يوم  
واحد ، لا اضطر الى تبرئته فورا ، مع أنه يود ان يحكم  
عليه بالاعدام !

وتلك هى القضية التى تعذب ضمير المستشار : القانون  
مع القتلة .. فما العمل ؟!

ان المستشار يحب القانون ويحب المذهب النباتى ،  
ولا سبيل الى شئق قتلة الحيوان ، فلا مناص اذن من ان  
يتجه بالحكمة والموعظة الحسنة الى كل من يأكل اللحم :

« لماذا تحاول أن تلتذ بأكل اللحم مع أنه يقوى فينا العواطف الحقيرة والآمال الصغيرة ، ويهيج كثيرا في ذاتنا التي تفقدنا كثيرا من القوى الطبيعية التي يجب أن تقف عند حد » .

واخشى أن تكون هذه الكلمات أقوى خافز لأكل اللحم ، حتى لمن لا يأكله بانتظام .. ويبدو أن الداعية النباتي المتحمس قد كتبها في غمرة حماسته وهو غير متنبه الى ما تحمله من تحريض على أكل اللحم بأوفر الكميات وفي كل الاوقات ! ..

الا أن هذا الخطأ في الدعوة الى مقاطعة اللحم يلذوب في بحر من الحقائق العلمية والمواقف الاخلاقية والبيانات الاقتصادية والطبية التي تحبذ مقاطعة اللحم والاكتفاء بما تثبته الارض من ألوان الفاكهة والياميش ، وما تجود به الحيوانات الليفة من الالبان .. هذا خير للانسان من عمليات القتل اليومي التي يقتربها طلبا للحم الحيوان .. فليترك الناس هذه الحيوانات العجماء المسكينة في عالمها الكبير المليء بالافكار الفاضلة والآلام الصامتة العزلاء . الحقيقة ان الكتاب غزير المادة ، يسلك كل طريق في الدعوة الى النباتية حتى ليصورها أملا للبشرية في الانتصار على الامراض الخطيرة كالسرطان وتصلب الاوعية الدموية ، وحل مشكلة الجوع وكثرة البسل وسوء الصحة في البلدان الزراعية الفقيرة الفاسدة بالسكان ! ..

ولكن الباعث الاخلاقي والفلسفي يبدو وراء كل صفحة في الكتاب ، قبل جميع البواعث الاخرى التي تراكت في وجدان المؤلف وعقله وجسده من أيام الدجاجة المدبوحة في المطبخ الى اليوم ..

وصورة المؤلف تتراءى وراء سطوره كأنها نسخة جديدة من صورة أبى العلاء المعرى التى فانت عصر الكاميرا ، مشافا اليها ملامح من صورة المرحوم محمد فريد وجدى النباتى الفيلسوف الذى تتلمذ عليه العقاد فى الادب والفلسفة وتلمذ عليه البهنساوى فى الفلسفة والادب والنباتية .

ومهما يكن عطفك على الباعث الاخلاقى للمؤلف فان ثمة حقائق لابد أن تفكر فيها . . فماذا يحدث مثلا اذا اتاح التطور العلمى للانسان أن يستغنى عن أكل لحوم الدواجن والحيوانات المستأنسة ؟!

لا شك أنه سوف يستغنى عن خدماتها ويكف عن تغذيتها وحمايتها فيكون مصيرها الانقراض . . فكأنما الدبح خير للطير والحيوان لانه يمنحه فرصة الحياة ولو بعض الوقت . . أما استغناء الانسان تماما عن اللحوم فعاقبته زوال الحيوان والطير من الارض ، وتغدو المسألة عندئذ « إبادة جنس » تقتضى تدخل الامم المتحدة ! .

وفى منجاعات القرون الخالية أكل الناس القطط والفيران والكلاب ، بل أكلوا أنفسهم وسجل التاريخ أكل الانسان المتحضر للانسان المتحضر فى المدن الكبرى .

ولعل الناس يمتنعون عن أكل الحيوان عندما تتسع فى المستقبل تطبيقات العلوم وبخاصة الكيمياء ، فيغدو اللحم طعاما مستقدرا الى جانب الطعام النظيف الجيد الذى سوف تصنعه مطابخ الكيمياء . . ولن تكون البواعث الاخلاقية عندئذ هى السبب وراء هذا التطور فى موقف الانسان من لحم الحيوان ، لان الكيمياء المتطورة الجبارة سوف تكون هى السبب ! .

فالدهوة الى عدم أكل اللحوم لا تنجح بالحكمة والموعظة ،

وانما بتطور الصناعة والزراعة والعلوم وما يترتب على ذلك من تطور المجتمع والناس .. ولكن الانقراض هو الثمن الذى سوف تدفعه الحيوانات والطيور لان الانسان عندما يستغنى عن لحمها لن يستبقى منها الانماذج للدراسة والزينة .. ولن يتاح للحيوان والطيور امتلاك جزء من الارض والاستقلال به عن الانسان لان الانسان بقدرته قد ملك هذه الارض ولن يتنازل عن شبر منها للخراف والعجول والجمال والدجاج !

وما دام التناقض اساسيا في الوجود فان كل انسان وكل حيوان يأكل ويؤكل بطريقة من الطرق . وقد تكون الاخلاقيات الانسانية نوعا من الاحتجاج على التناقض الرهيب في الوجود كله ، ولكن هذا الاحتجاج لن يغير العلاقات القائمة في الكون منذ الازل .

ولن تقتنع وحوش الغابة بالاخلاقيات الانسانية ، وسيأكل الذئب النباتيين كما يأكل اللحوميين . وستظل السمكة الكبيرة ذئبا للسمكة الصغيرة ، وكل قوة تفترس نقيضها الضعيف .

وانه لاجدى للاخلاقين ان يعظوا الانسان بالايأكل اخاه الانسان .. يكفي كل الكفاية ان يأكل الانسان صديقه الحيوان .. !

لقد لبث المعري - استاذ البهناوى - يعظ قومه بعدم قتل الطير والحيوان حتى وعظهم في النهاية بعدم قتل البرغوث :



تسريح كفتك برغوثا ظفرت به  
أبر من درهم تعطيه محتاجا

فمهلّا كان يفعل المعري الذي يدعو الى اطلاق سراح  
البراغيث المقبوض عليها ، لو رأى الفرنج في الفسوة  
الصليبية الاولى للشام يذبحون مائة ألف من سكان بلده  
« المعرة » ؟ .. لقد مات المعري قبل هذه المذبحة بزمن  
قصير ، ولو رآها تعلم أن القبض على البراغيث ليس  
بالقضية ذات الاهمية القصوى الى جانب قضية مائة ألف  
من سكان المعرة ذبحهم الفزاة بالسيف !

والقضية في عصرنا - كما كانت في عصر المعري - هي  
ان الانسان هو المذبوح فوق الارض ، وأن الخروف يفضل  
ان يذبح ويعلق سليخا في دكان الجزار ، على ان يذبح  
ويسلخ في فلسطين أو أفريقيا أو فيتنام !

## أنيس منصور وبقايا كل شيء

« أن حياتنا كقطار الصعيد .. ونحن أشولة ومقاطف  
وسلال تتساقط على طول الطريق . فلا يدري بنا أحد ،  
والقطار يمشي » .

هذه الكلمات التي ترقص ببراعة فوق الورق ، كتبها  
أنيس منصور في مقالة قصيرة من مقالات كتابه الذي  
جعل عنوانه « بقايا كل شيء » .

في هذا الكتاب الصغير جمع أنيس منصور ما نشره من  
الصور الأدبية والمقالات والخواطر والحكايات والقصص  
القصيرة ، وهي كلها تعبر عن أفكاره في مرحلة معينة  
يجاول أنيس في هذا الكتاب أن يتخطاها .

وككل فنان يحب فنه ، يريد أنيس أن يعرض على  
قرائه كل أفكاره السابقة ، في الوقت الذي بدأ فيه  
يعرض عليهم أفكاره الجديدة .

أنه لم يقطع صلته بهوم عقله الكبرى المتعلقة بالحياة  
والكون .. فما زال يحمل تبعاتها على كتفيه كأنه  
« العاشق الوحيد » الذي قال الشاعر على لسانه :

أنا العاشق الوحيد لتلتقى

تبعات الهوى على كتفيا ؟

وانه ليخيل اليك إذا أنعمت النظر في كتابات أنيس  
منصور أنه انتدب نفسه للتفكير نيابة عن الجنس البشري  
كله في معضلات الحياة والكون .

ولو جاء أنيس منصور قبل زمانه لرأيناه يتحول أن  
ينتدب نفسه للتفكير عن البشرية كلها ، لا لمجرد التفكير  
نيابة عنها ! .

واذن لرأيناه عندئذ مصلوبا على جلع نخلة ، أو مشنوقا  
على باب حصن قديم من حصون سلاطين القرون  
الوسطى ، أو أباطرة القرون الأولى .

ولكن أنيس منصور — لحسن حظه — جاء في عصرنا ،  
فلم يتح له إلا التفكير . . دون التفكير . . غير أن جوهر  
المعضلة لم يتبدل ، ولهذا تبدو افكاره وكأنها مصلوبة أو  
مشنوقة ! .

و « عشناوى » الذى يشنق افكار أنيس منصور ،  
هو شخص رهيب اسمه أنيس منصور ، ولكنه لا يشنقها  
قراما يشنقها وازهاق أنفاسها ، بل تلبية لأوامر لا نقض  
لها ولا إبرام تصدر عن قوة قاهرة تسلمت الى عقله ، بل  
الى كيانه كله ، وأصبحت هى الأمرة الناهية ، ذات  
السلطة المطلقة .

كيف حدث ذلك ومتى ؟ .

حدث ذلك عندما التقى أنيس بالحياة وجها لوجه ،  
وهو صبي صغير فقير قد اعتزل دنيا الناس ، وعاش في  
دنيا الكتب .

وفي دنيا الكتب الواسعة اقتات كل الافكار ، ولكنه  
استطاب الافكار المتشائمة ، وعقد تسبا بينه وبين الافكار  
التي تخرجه من وحشة الحياة الواقعية الضيقة ، الى  
رحاب الكون المطلق .

وعجزا عن حل قضايا الحياة اليومية ، هرب أنيس  
الى قضايا الكون . . وانطلق يفكر في الموت وبطلان الحياة ،  
ووجود الإنسان ذاته ، وأخفاقه المحتوم ، عندما تتلاقى

مصائر الناس جميعا في النهاية ، ويموت جالينوس الطبيب  
العلامة ، كما يموت راعي الاغنام الذي لم يتعلم حرفا  
واحدا من الطب !!

العزلة جعلت من أنيس متصوفا بطريقته الخاصة ،  
لم يلبس الصوف ولم يعتكف في خاتمة السلطان ، ولم  
ينظم الشعر على طريقة ابن الفارض ، أو طريقة  
أبي العتاهية .. ولكنه امتلأ بخيبة الامل المريرة التي  
جعلت أبا العتاهية يقول :

الناس في غفلاتهم  
ورحي المنية تطحن

الا أن أنيس منصور وجد عالم الفلسفة الاوربية أرحب  
بكثير من عالم التأملات الذي عاش فيه المتصوفة العرب  
القديماء ، فلم يلبث أن ألقى بنفسه فيه ، وأصبح  
فيلسوفا .

وفلسفة أنيس بسيطة ..

صحيح أنها معقدة في تفاصيلها وتهاويلها واصطلاحاتها  
الكثيرة .. ولكن جوهرها بسيط جدا ، يمكن شرحه في  
كلمتين : الدنيا فانية !!

دنياك أيها المليونير فانية مثل دنيا المفلس البائس النائم  
فوق رصيف عمارتك !

دنياك أيها البطل الرياضي القوى فانية مثل دنيا المريض  
المنهوك الذي يسقط أعياء من أقل حركة !

دنياك أيها الحسناء الفاتنة المعبودة من ملايين الرجال ،  
مثل دنيا الحاجة التي عاشت ثمانين عاما وجلست تنتظر  
حسن الختام .

كل شيء باطل .. باطل الاباطيل .. أنت في المصير مثل  
غيرك .. والدنيا فانية !

هذه الافكار كلها قديمة ، جاءت في كتب متعددة ،  
بلغات متعددة ، وناقشتها الاديان ، وتناقشتها الاجيال ،  
حتى وصلت الى الفلاسفة الذين نقشوها في الكتب التي  
حشا بها انيس دماغه في صباه ..

وهو الان يحاول أن يحرر عقله وقلبه ويزيح عن صدره  
هذا الكابوس الثقيل .

ولكن المسألة ليست سهلة ..

فهذا الكابوس ليس لعبا .. انه كابوس فلسفى  
ذو جذور عميقة ، ولا يمكن اقتلاعه الا بثورة فلسفية .  
وهذه الثورة الفلسفية ، كيف يمكن أن تتحقق ،  
ما دامت الحياة فعلا ذات مصير واحد هو الموت ..  
وما دامت الدنيا فعلا - كما يقول الناس - فانية ؟  
الحقيقة .. انه لا يوجد حل لمسألة الموت والمصير  
الواحد ، لا فى الفلسفة المادية ، ولا فى الفلسفة  
القيمية .

الحل الوحيد ، هو أن يعيش الانسان ما دام حيا ،  
ويناضل فى سبيل حياة افضل للناس الذين يجمعهم المصير  
المشترك احياء وأمواتا .

هؤلاء الثعساء الذين يصفهم انيس منصور بأنهم أشولة  
ومقاطف وسلال تتساقط على طول الطريق من قطار  
الصعيد ١٠١٠

## صباح الخير ايها الملل

الملل عند أنيس منصور له معنى آخر غير المعنى الساذج الذى أعرفه أنا وأنت .

فأنت وأنا نشعر بالملل من رثابة الحياة مثلا ، أو من تشابه برامج التليفزيون ، أو من ركود مباريات كرة القدم ! .

وهذا النوع من الملل نابع من ملابسات الحياة اليومية لى ولك ولسائر الناس . . . وهو موجود فى كل مكان وزمان ، وسيظل الانسان يعانيه ، بدرجات متفاوتة فى كل المجتمعات ، حتى فى المدينة الفاضلة التى تخيلها الباحثون عن حياة أفضل ! .

أما الملل الذى يعنيه أنيس منصور ، فهو الملل الفلسفى .

الملل من المازق الخالد ، التوحد فى هذا الوجود ، والاختفاق الذى يجعل جميع الاعمال الانسانية متساوية فى المصير !

هذا هو الملل الذى يعنيه أنيس ، وليس معنى ذلك انه يعانيه .

فهو يعنيه فلسفيا ، اما معاناته فتتعلق بظروف حياته الواقعية ، ولا أظن أن فى حياته الآن ما يجعله يعاني الملل الفلسفى الذى يعنيه فى كتاباته !

فى الماضى ، كانت حياة أنيس شاقة مؤلمة ، نشأ ويدهاه فارغتان من كل شيء . .

وعندما التحق بقسم الفلسفة فى كلية الاداب ، كان بعض أساتذة هذا القسم يتكلمون كثيرا عن نيتشه

وهايدجر . . وفي النهاية وصلوا الى جان بول سارتر .  
ان انيس منصور الذى نشأ فيما يشبه ظروف  
البروليتاريا ، من انقطاع اسباب التملك ، بل واسباب  
الحياة نفسها ، لم يلتق بفلسفة تعبر عن واقع هذا  
الحال ، وترسم طريق الخلاص منه ، وانما التقى بفلسفة  
تنوح على مصير الانسان ، وتشيعه باليأس القاتل الى  
مقره الابدى في ظلمات الاخفاق !

فمن الذى يلومه وهو ماض في طريقه الفلسفى الذى  
وجده ؟!

صحيح انه نجح في حياته . . اصبح كاتبا مشهورا  
وصاحب أسلوب في الكتابة يقل نظيره جمالا واشراقا  
وحبوية ولطفا ، واصبح رئيسا للتحريض ، وعضوا في لجان  
فنية وعلمية ونجما تليفزيونيا واذاعيا ، وفتى محبوبا  
النخ .

ولسكن هذا كله دواء للملل الحياة اليومية ، للملل  
الفلسفى العميق الذى أصيب انيس بجراثومته في قسم  
الفلسفة بكلية الاداب ، وهو شاب صغير يرى الحياة  
عابسة .

والحياة تتسع للملل الفلسفى .  
ان الكاتب الذى يعبر عن ملله الفلسفى بصراحة ،  
اقضل من الكاتب الذى يضع على رأسه عمامة الورع  
والتقوى ، ويعظ الناس في مضار هذا الاتجاه الفلسفى !  
وانيس منصور في كتابه « وداعا أيها الملل » يحاول  
أن ينقد أفكاره عن الملل !  
انه يعلن في مقدمة كتابه انه وجد دواء شافيا للملل .  
وجد . . « الحب » !

الحب جعله يحب الاشياء الكريهة الشريرة ويحتملها ويتقبلها .

الحب جعله لا يفقد صبره ازاء الاشياء الكثيرة التى لا اسم لها ولا معنى .

الحب جعله يحب النجوم البعيدة الهائلة ، والقوى الصامتة المخيفة فى هذا الكون .

انه يحب ، فهو اذن لن يصاب بالملل !  
ولكن ...

— هل الحب وحده يكفى ؟ !

— ربما ! ..

هكذا يسأل أنيس منصور نفسه ، ثم يجيب بنفسه من السؤال ..

وجوابه لا يؤكد شيئا ولا ينفي شيئا . ومعناه أن « الحب » الذى يقدمه أنيس دواء للملل ، ليس فى الحقيقة دواء ، بل مجرد ماء ملون فى زجاجة !  
فماذا اذن ؟ .. أما من دواء للملل ؟ !

يبدو انه لا علاج الا بنسف الاساس الفلسفى الذى يقوم عليه الملل ، فان الملل هنا مصدره فكرة الاخفاق وتساوى مصائر الاعمال .

الملل هنا مصدره اليقين بأن البشر محكوم عليهم باليأس .. بالحرية .. بالتوحد فى هذا الكون ذو النجوم البعيدة الهائلة ، والقوى الصامتة المخيفة !

.. وبدون تفجير الديناميت فى هذا الاساس الفلسفى ، لا يمكن أن يشعر أنيس بالشفاء من الملل ، مهما حاول فى حياته اليومية أن يشعر بأنه لم يعد مريضا بالملل ! .



انه الان يرفع شعار « الحب » في حربه ضد الملل !  
لا بأس ! .

فلنطبق هذا الشعار على حب الرجل للمرأة . .  
عندئذ نجد أن الحب غير ممكن في ظل يقين الرجل  
بأنه مهجور ووحيد ولا شيء خارج ذاته يتشبث به !؟  
كيف والحال كذلك ، يتعلق الرجل بالمرأة ؟ . كيف  
يحبها !؟

ولنفرض أنه أحبها وأراد الزواج منها ، فكيف يتسنى  
له ذلك ، وهو محكوم عليه بالحرية . . وكل قيد على  
حرية هو التزام ومسئولية وهم ثقيل في هذه الحياة  
التي يتساوى فيها مصير النملة ومصير الفيل !؟

الحقيقة أن أنيس منصور حين نقش على غلاف كتابه  
« وداعا أيها الملل » لم يكن يعنى تماما ما يقول . .

لعله كان يريد أن يقول : « صباح الخير أيها الملل »  
. . أو « الى اللقاء أيها الملل » !

ومقالات أنيس منصور في هذا الكتاب ، ليست بنات  
أفكاره وحده ، بل هي أيضا بنات أفكار الملل .  
« حتى كلامي هذا ممل » . . !

وهذا لم أقله أنا ، بل قاله أنيس منصور في مقالة  
من كتبه بعنوانها « الحياة هي الملل » ! .

## سقوط الحائط ...

هتف أنيس منصور على غلاف كتابه بأعلى صوته :  
يسقط الحائط الرابع .. والحقيقة أنه معذور في هذا  
التهتاف ، لان كتابه هذا يشبه مظهرة ضخمة من الافكار  
والآراء ، تريد أن تسمع صوتها للناس .

ويقول أنيس في احدى مقالات كتابه ان المرحوم  
الاستاذ العقاد كان جادا طول عمره .. « ولذلك فهو  
لا يتناول أى موضوع بتهویش او تهريج او خداع .. انه  
لا يخدع القارئ لان الخداع ليس من طبعه ، فهو صريح  
وهو واضح وقد عاش طول عمره يصارح نفسه ، ويوضح  
لغيره .. كل ذلك فى بساطة وفى اصرار » .

وهذه الكلمات تنطبق على أنيس منصور نفسه ، برغم  
ما يبدو من تناقضه معها أحيانا ..

ولعله كان يرى فى العقاد صورة مكبرة له ، فتأبر على  
حضور ندواته فى داره بمصر الجديدة عشرين عاما ، بدأت  
عندما كان أنيس تلميذا صغيرا فى كلية الاداب وانتهت  
وانيس منصور كاتب مشهور .

ان أنيس منصور ظل فترة غير قصيرة متهما بالتهویش  
والتهريج والخداع والتلاعب بالافكار المبهمة .

ومازال الراى فيه كذلك حتى اليوم ، عند بعض  
الناس .. ولكنهم قليلون .

فمنذ أصدر كتابه « وداعا أيها الملل » وهو يدور حول نفسه ، غير قادر على الخروج من دائرته الفكرية .

وهو في كتابه الكبير « يسقط الحائط الرابع » يدور أيضا حول نفسه ، ويتشبه بأطراف افكاره ، وكأنه طفل تنتزعه الأيدي القريبة من أبويه .

هكذا يقال اليوم عن أنيس منصور ، وهكذا سوف يقال عنه غدا وبعد غد . . ما دام هنا وهناك نقاد من مختلف الاتجاهات .

الا أن النقاد الذين يفهمون أنيس منصور ويقدرونه أكثر عددهم بمرور الأيام ، بينما يقل عدد النقاد الذين يلقون على افكاره نظرة سريعة غاضبة ! .

فمنذ البداية الأولى كان أنيس منصور مثقفا من أبناء الشعب . . لم يتعلق في نشأته الفكرية بأفكار طبقة عليا ، ولا كتب شيئا يمجده به الفئات الممتازة اجتماعيا واقتصاديا . .

كان شعوره دائما نحو هذه الفئات هو ما يسميه « القرف » . بالمعنى العامي لهذه الكلمة العربية . . أي الاشمئزاز والنفور ورفض التعلق بهذه الفئات .

فالشيء الذي كان يبهر أنيس منصور ، وما زال يبهره ، هو الافكار الرائعة ، والكلمات الرائعة التي تصاغ بها هذه الافكار .

لم يكن في الماضي يجد أفكارا رائعة عند الطبقات المستقلة والرجعية ، بل كان يجد روعة الفكر في الفلسفة التي تلقى نظرة شاملة على الحياة الانسانية وعلى الكون الفسيح . الذي يضطرب فيه الانسان . . نظرة الى ذات

الانسان ، والى ما هو خارج ذات الانسان ، فى وقت واحد .

ولان انيس منصور نشأ فقيرا ، فى بيت فقير وبيئة فقيرة ، لم يستطع ان يبحث عن الافكار الرائعة الشاملة الا فى الكتب التى يتاح له الاطلاع عليها .

وجذبتة دوامة الافكار حتى غرق فيها ، لانه قرا الكتب فى عزلة عن الناس وضجيج العالم الفسيح ، فأصبحت الكتب عالمه الشخصى ، يتقلب فيه ، مديرا ظهره للعالم الذى يتقلب فيه الناس .

من هذه العزلة مع الاوراق والكلمات ، انبثقت فردية انيس منصور ، وأخذت بيده طائعا او كارها الى مواقف فردية .

ولكنه فى مواقفه الفردية ، كان دائما مترفعا متوحدا كشجرة عنيدة فى صحراء واسعة جرداء .. لم يتعلق الا بأفكاره ، ولم يعرض على الناس غير هذه الافكار ، ولم يضع قلمه ولا فكره فى خدمة موكب صاحب ، بل وضع القلم والفكر دائما فى خدمة أشواقه الى معرفة ما لا سبيل الى معرفته من تعقيدات الحياة الانسانية والكون اللانهائى .

لهذا نجد كتابات انيس منصور فى جميع مراحل حياته ذات أساس فلسفى واضح .

كتاباته الاولى كانت مثقلة بفكرة الاخفاق الوجودية . ومعنى الاخفاق هنا ، هو التساوى التام بين مصير الاعمال الطيبة ومصير الاعمال الرديئة .. فالسعى وراء هدف عظيم يساوى فى اخفاقه النهائى مخاصرة امرأة ، او معاقرة كأس ، أو الجلوس بلا عمل على الاطلاق .

الإنسان مخلوق مهجور سراء كان هذا سعيدا أو  
تعيسا .. لا يجد خارج ذاته ما يتعلق به .. انه لا يتعلق  
حتى بما يبحث عنه في الكون الفسيح .. فكل شيء  
كلا شيء ..

وهو محكوم عليه بالحرية والتوحد في هذا العالم ..  
وكل قيد يدخل على حريته فهو التزام ومسئولية .  
وعلى هذا الاساس الفلسفى رفض أنيس منصور في  
بداية حياته الادبية والفكرية قبل بضعة عشر عاما كل  
التزام حيال الطبقات المنهارة التى كانت تسيطر على  
بلادنا .

لم يقف فى صف هذه الطبقات ولم يكتب دفاعا عن  
انهيارها ، بل التزم حيالها بعدم المبالاة ، ثم بالنفور  
والكراهية والقرف .

ولما قال الزمن كلمته الحاسمة فى أمر هذه الطبقات  
بدأ أنيس منصور يشعر بأن عبء « القرف » قد خف  
عن كاهله ، وبدأت نظراته الشاملة الشاقبة الى المجتمع  
والكون ، تهديه الى اشياء جديدة .

وفى كتابه الجديد يشرح هذه الرحلة الطويلة فى مقالة  
بديعة يقول فيها « لقد تحدثت عن الضياع الذى يهددنى ،  
وكيف أننى انشغلت بنفسى عن العالم كله .. كيف  
حبست نفسى فى نفسى ، فى زنزانة هى أنا .. فكنت  
السجين والسجن والسجنان معا .. وكيف اصطدمت  
بالناس لأننى لا أراهم ، لأننى أعمى باختيارى .. وقلت  
أننى مثل رواد الفضاء محبوس فى برميل من حديد يلف  
بحول العالم .. والحقيقة هى أن الدنيا تلف وتدور ،  
وأننى كنت جامدا فى مكانى ، وكل شيء جديد ، ويظهر  
من جديد ، لا أنا .. مللت كلامى .. مللت المعانى التى

لن دور في راسي ، فكل ما في يدي علب من ورق ملون ..  
علب فارغة أرتبها وأختارها وأبيعها وتبيعي أيضا ..  
ملت هذا كله .. لقد عانيت كثيرا ، ومعاناة الأثرة في  
التي رفعتها الى مستوى التأزم الذي هو بداية التنوير  
كما يضيء الفحم الاسود من شدة الاحتراق » .

ولقد أضاع أنيس منصور من شدة احتراق افكاره .  
واستطاع أخيرا أن يفهم نفسه ويفهم ما هو خارج  
نفسه .. يفهم الحياة والمجتمع والكون ، قدر طاقة فهم  
الإنسان ، بلا ادعاء .

ولن يستطيع ناقد أن يكتب في نقد أنيس ما كتبه  
هو عن نفسه في هذه السطور التي نقلناها عنه .. هذه  
السطور التي يقدم فيها الى قرائه نقدا ذاتيا مؤثرا بالغ  
الدقة والطلاوة .

لقد صبر أنيس منصور على مكاره الفلسفة حتى فتح  
عينيه وأدرك أن الفلسفة يمكن أن تكون مذهباً للعزلة ،  
كما يمكن أن تكون دليلاً هادياً الى العمل .

وقد « اختار » أنيس منصور أن يتخذ من الفلسفة  
دليلاً هادياً الى العمل وسط ملايين الناس ..

وفي هذا الكتاب يقول : « في ظل الاستعمار والارهاب  
والقمع تختفي الحرية مع الطعام ، لان الطبقة الحاكمة  
ترى أن الحرية ترف .. وما دام أساس وجودنا هو  
الاحتياج ، ومادام الاحتياج نفسه يخلق تمزقا في المجتمع  
.. هذا التمزق هو مبرر الصراع بين الطبقة التي لا تملك  
الضروري والطبقة التي تملك الكماليات ، فلا بد أن نفسر  
التاريخ تفسيراً طبقياً ، أو تفسيرا على أساس التناقض

والصراع .. ولا يمكن أن تتحقق حرية الانسان ما دامت الفوارق بين الطبقات واسعة » .

هكذا سقط الحائط الرابع أمام أنيس منصور ، وانتهت العزلة بينه وبين الناس الذين أحبه دائما ، سواء كانوا مؤيدين لأرائه أو معارضين .

ان أنيس منصور هو الكاتب الفنان الذي أحبه كل قرائه ، وتعلق به الذين نشر عليهم الرياحين والذين قدفهم بالزجاجات الفارغة .

وكتابه « يسقط الحائط الرابع » اضافة هامة الى الفكر المصرى والعربى .

ومن المدهش أن رأسه المثلث بالافكار يعطينا افكارا غاية فى الخفة .. والسبب خفة يده فى الكتابة .

ان خفة يد أنيس منصور فى الكتابة تشبه خفة يد النشال فى ممارسة عمله بين جيوب الناس .

ولكن خفة يد أنيس ليس مرجعها أنه ينشل افكار الآخرين ، بل مرجعها أنه ينشل افكاره الخاصة من رأسه .

وبما أن رأسه ثقيل بما يحتويه فان يده تضطر الى استعمال الخفة فى استخلاص الافكار الخفيفة من بين ركام الافكار ذات الوزن الثقيل !!

## شجرة العائلة الوجودية

بعد غلاف الكتاب مباشرة ، تواجهك صفحة بيضاء يتمدد فيها طولا وعرضا رسم أخطبوط كبير .. لا تجزع فانه ليس أخطبوطا بالضبط ، وان كان يبدو كذلك .. تستطيع اذا تأملته جيدا أن تكتشف انه رسم شجرة عظيمة ذات فروع ضخمة كثيرة .

ليست هذه شجرة عائلة الاستاذ عبد المنعم الحفنى مؤلف كتاب « معنى الوجودية » .. وانما هي شجرة العائلة الوجودية ذات الحسب والنسب والجاه القديم . واذا تتبعنا الشجرة من جذورها تحت الارض ، وجدناها تبدأ بالحكيم سقراط ، ومعه في الجذور حكماء وفلاسفة آخرون ، تحتل اسمائهم جذور الشجرة .. ما عدا جذرا واحدا ابيض خاليا من الاسماء .. لعل الذى رسم الشجرة خجل أن يكتب فوق هذا الجذر اسم أصحابه « السوفسطائيين » فقد كان السوفسطائيون من جذور الوجودية الاولى ، ولكن يبدو أن الوجودية الاخيرة لا تريد أن تعترف بهم في « شجرة العائلة » .

ثم نعلو فوق جذع الشجرة حتى نصل الى رجل اسمه كيركجارد ، وهو قريب من عصرنا نسبيا لانه ولد سنة ١٨١٣ ومات سنة ١٨٥٥ .

فاذا اقتربنا من عصرنا أكثر التقينا بالفيلسوف المجنون



نيتشه .. ثم تقترب أكثر وأكثر فنقابل المجنون الآخر ..  
هايدجر .. وكان من ثمراتهما مجنون عالمي ثالث اسمه  
أدولف هتلر .

لم يكن هتلر يفهم شيئاً في الفلسفة الوجودية .. كان  
مجنوناً فقط وصديقاً لأفكار نيتشه وهايدجر .

وأخيراً : نبلغ عصرنا ، فنسمع كلمات جان بول سارتر ،  
وهو جالس على أحد الفروع العليا .

هذه هي شجرة الحسب والنسب للأسرة الوجودية  
العريقة كما رسمها الاستاذ الحفنى في صدر كتابه الذى  
خصصه للتعريف بأهم فلاسفة الوجودية وأهم أفكارهم .  
والتعريف بالوجودية وأبطالها ، ليس عملاً جديداً  
في أدبنا العربى الحديث ، فقد غرق القارئ العربى في  
السنوات العشرين الأخيرة فى سبيل الكتب المترجمة  
والمؤلفة عن الوجودية .

أشهرها كتاب عنوانه « هذه هي الوجودية » صدر  
عن بيروت فى الخمسينيات مترجماً عن الفرنسية ..  
ومثله فى الشهرة حينذاك ، كتاب سارتر « الوجودية  
فلسفة انسانية » وكتاب جان كانابا فى الرد على سارتر  
« الوجودية ليست فلسفة انسانية » .

وفى مصر لم يقصر الدكتور عبد الرحمن بسدي فى  
التأليف عن الوجودية منذ عصر السوفسطائيين وسقراط  
الى عصرنا .. وكان له فى الأربعينيات كتاب مشهور عن  
نيتشه ، قبل أن يسمع القارئ العربى شيئاً عن الفلسفة  
الوجودية .

ولا ننسى الشاذور الصحفية التى يكتبها أليس منصور  
حول الوجودية بطريقته المبتكرة ، فقد أسهمت هذه

الشدور في عقد تعارف بين القارئ العربي والفلسفة  
الوجودية .

ثم يجيء عبد المنعم الحفنى في الزمن الأخير ، فيرفع  
راية الوجودية خفاقة ، ويصبر على البلوى في سبيلها  
كما صبر سقراط وكيركجارد على بلوى الزمان !

وللحفنى حوالى عشرين كتابا مؤلفا ومترجما في  
الفلسفة الوجودية وقضاياها المعقدة والمفهومة .

وكتابه « معنى الوجودية » أصدره الحفنى وعلى  
غلافه رسم امرأة عارية مصلوبة على صليب أسود يحف  
به لون أحمر صارخ كلون الدم .

وفي الداخل - كما أسلفنا - شجرة الاسرة الوجودية  
التي تمتد أكثر من ألفى سنة !!

والحقيقة أنها شجرة ضخمة جدا ، بجذورها وفروعها،  
ولكنها تفتقر الى الأوراق الخضراء ، تلقى على الأرض  
ظلالا يفيء اليها الناس المتعون ..

فمن سوء حظ شجرة الاسرة الوجودية ان الاستاذ  
الحفنى رسمها بلا أوراق .. مع انه لو تأمل اية شجرة  
لاية أسرة ، لوجد أسماء الاجداد والابناء والاحفاد مكتوبة  
على أوراق الشجرة لا على أغصانها الفليضة العارية ! .

فنقترح عليه أن يستدرك هذا الخطأ الفادح ، في الطبعة  
الثانية من كتابه في رسم ورقة في الشجرة لكل فيلسوف،  
من عهد سقراط الى عهد سارتر .. وبهذه الأوراق الكثيفة  
تصنع شجرة الوجودية ظلالا للجالسين تحتها في صيف  
الفلسفة .

طبعا .. يريد الحفنى أن يهتميلك الى الوجودية ،  
فكتابه يجيب عن سؤال تردده بينك وبين نفسك كلما

سمعت عن المفارقات التي يمارسها بعض الناس باسم الوجودية .

انك ربما سألت نفسك : ما هي هذه الوجودية التي يتحدثون عنها ؟!

والفصل الاول من كتاب الحفنى يجيب عن هذا السؤال الهام بالتفصيل .

فالوجودية — كما ينقل الحفنى عن سارتر — هي فلسفة متفائلة ، ومذهب للعمل ، ولا يمكن اتهامها باليأس الا عن سوء نية !!

واذن فان سارتر نفسه سييء النية ، لانه اكد في كتابه « الكينونة والعدم » ان الانسان مكتوب عليه اليأس ، لانه يكتشف ان جميع الاعمال الانسانية تتساوى في المصير ، فسيان ان تعاقب الخمر في الحان ، او تتصدى للنضال في سبيل الشعب !!

والحفنى طبعاً لا ينقل هذه الكلمات من كتاب الكينونة والعدم ، ومن حسن حظه ان هذا الكتاب يندر وجوده في أيدي القراء المصريين ..

ومعروف ان سارتر لم يثبت على كثير من آرائه الوجودية ، ولا بد انه عاد في الأونة الأخيرة عما قاله في كتاب « الكينونة والعدم » فقد مضى على هذا الكتاب أكثر من عشرين عاماً تغيرت فيها الدنيا .. وتغير سارتر تبعاً للدنيا ، الا ان آراءه القديمة في الوجودية كمذهب لليأس والاختفاق ، تبرر اتهام الناس لها باليأس ، بدون أية نية سيئة يضمنونها .. لان مصدر الاتهام هو سارتر نفسه .

والاستاذ الحفنى، يحاول أن يجعل من الوجودية تياراً

فكريا عربيا ، يتفق والميثاق الوطنى . . فالوجودية تفسر الحياة والكون تفسيراً شاملاً كما تفسرها الماركسية مثلاً .  
وإذا كان من الممكن النظر الى الماركسية فى ضوء الميثاق الوطنى ، فلماذا لا يكون ممكناً النظر الى الوجودية فى ضوء الميثاق الوطنى ، وبذلك يدخل الفكر الوجودى حياة الامة العربية كدليل للعمل ؟

ولكن كيف ؟

ان العرب يحاولون جمع شملهم من المحيط الى الخليج . . ولم تقع فى التاريخ القديم ولا الحديث محاولة لجمع شمل أمة طبقاً للافكار الوجودية . . فهل تقع هذه المحاولة فى المستقبل ؟

يقول الاستاذ الحفنى فى معرض حديثه عن الفيلسوف الوجودى النازى هايدجر انه كان يرى فى الثورة الالمانية - ومعناها هنا الحزب النازى - تعبيراً عن مذهبه الفلسفى . . « فالأيديولوجية الالمانية كما كان يمثلها هتلر كانت أيديولوجية خلاقة تكاد تستقى أصولها من كتاب هايدجر - الوجود والزمان - ويكاد هتلر ان يكون تجسيدا حياً للبطل المفرد عند هايدجر » .  
هذا هو التطبيق العملى الوحيد لفرع من الوجودية . . والنتيجة : هتلر والحزب النازى والحرب العالمية الثانية وتمزق الامة الالمانية .

والاستاذ الحفنى يدير المناقشات فى كتابه كله حول الماركسية والوجودية . .

وبما أن حروف كتابه عربية ، فكان الأجدى لقارئه ألا يقتصر على الماركسية والوجودية ، لان النزاع بين هاتين الفلسفتين ، ليس هو الشغل الشاغل للامة العربية الآن .

فليس مطروحا على الأمة العربية الان ان تختار بين  
الماركسية والوجودية ولا يوجد أدنى دليل على أن الأمة  
العربية ستواجه ذات يوم اختيارا من هذا القبيل .  
ومع ذلك ، فالأمة العربية متفتحة لكل الافكار ، تطالع  
كل شيء ، ولا تحجر على شيء .  
وكتاب الحفنى عن الوجودية ، برغم انحيازه اليها  
انحيازا متفنتا ، يساهم في تنوير القارئ العربى فى  
الوجودية وقضاياها ، اذا طالعها بتأن وانتقاد .

## صلاح عبد الصبور .. والجري بين الشعر والنثر

الكتاب عنوانه « أصوات العصر » .. ولكنك لا تسمع فيه صوت عصرنا وحده ، كما يوحى العنوان ، بل تسمع أصداء عصور طويلة عاشتها مجتمعات كثيرة من عهد اليونان والعرب القدماء ، الى عهد مارلين مونرو .. أى عهد أمريكا كبيرة أثرياء العالم الآن .

مؤلف الكتاب شاعر مجدد ، ترك التدريس واشتغل بالصحافة ، ليعيش على مقربة من البيئة الأدبية ، لان الأدب ما زال فى بلادنا يرتزق من بلاط صاحبة الجلالة ، كما كان الشعراء قديما يرتزقون من ساحات الخلفاء والملوك .

ولكن الاشتغال بالصحافة هو الشرك الذى يقع فيه الشعراء والأدباء ، خادعين انفسهم أو مخدوعين بعوامل اغراء وفتنة كالسراب .. ثم تضطربهم دنياهم الى الاستسلام ، ولزوم المقام الشريف الذى دخلوا فى خدمته .

وبعد ذلك تتكسر ملكاتهم الأدبية كحروف مطبعة اليد القديمة .. وقليل منهم من يستطيع حماية مواهبه الأدبية من الفرق فى الطوفان .

وقريب من هذا ما حدث للشاعر صلاح عبد الصبور مؤلف كتاب « أصوات العصر » .

فكتابة مجموعة مقالات صحفية .. يغلب عليها الروح  
الادبي ، ولكنها مجرد مقالات صحفية ، كمعظم المقالات  
التي يكتبها أدباء جيلنا الآن .  
والحقيقة ان صناعة الصحافة تبتعد عن صناعة الادب  
يوما بعد يوم .. في الماضي كان الصحفيون عندنا هم -  
غالبا - ادباء .

ثم كان الادباء هم غالبية الكتاب اللامعين في صحافتنا  
.. ثم أصبحت الصحافة خبرا وصورة ولهاثا متواصلا  
بين قارات الارض .

واليوم .. يكتب الادباء القلائل ادبهم في الصحف  
والمجلات كموضوعات صحفية ، ويتقهر الادب المحض  
الى مجلات قليلة جدا ، تشبه مجهولة .  
الا ان الكاتب المثقف يستطيع ان يكتب شيئا فيه روح ،  
وله طعم ورائحة .

وهذا ما فعله عبد الصبور في كتابه القيم « أصوات  
العصر » .. جمع فيه اشتات مطالعته في الادب العربي  
والادب الاجنبية .. كتب فيه عن المتنبي والمعري وشوقي  
والمازني وشيكسبير وديكنز وتشيكوف .. تحدث فيه  
عن المسرح والسسينما والادب الوجودي .. عن جورج  
أبيض وجيمس دين وبريجيت باردو وفرانسواز ساجان ،  
ومذاهب أخرى وشخصيات كثيرة .

كل ما قرأ عنه ، كتب عنه ، ليقراه الناس . كل  
ما تأمله وفكر فيه أرسله على الورق ، بسهولة وإيجاز  
.. ببساطة المتذوق ، لا بتعمق الناقد .. يكتب جملة  
بقلمه ، ويترجم جملة .. يؤلف سطرًا ، ويستعير سطرًا  
من كتاب ..

وافكاره بجملتها ، تقديمية مستنيرة .. حتى في موقفه

من العامية والفصحى ، لم يتعصب للعامية ، مع أنه تزعم سنوات طويلا فرقة من الشعراء الجدد ثارت على الشعر العربي ، وعلى لغته .. حتى خيل الى قارئهم أنهم دعاة لهجات عامية ، لفرط عامية اشعارهم ، وهبوط معناها ومبناها .

وبرغم الطابع الصحفي لمقالات عبد الصبور في كتابه « ا صوات العصر » نستطيع ان نقول بغير حرج ان عبد الصبور - كاتبا - يبلغ من اقناعك وارضائك اكثر مما يبلغ بأشعاره .

فقد كانت اشعاره - فيما اتصور - مرحلته الاولى في التعبير ، ثم تخطاها الى مرحلة التعبير بالنثر ، فأصبح أعرب بيانا ، بل أصبح في النثر أشعر وأعلى فكرا منه في الشعر ..

ان شعره التقليدي الذي التزم فيه الأوزان والقوافي ، لا يثقل في الميزان أكثر مما يثقل شعر شاعر عادي من متوسطي شعراء عهد بني أيوب ، أو شعراء الثلاثينيات من القرن العشرين .

قللنا ثار على الأوزان والقوافي ، ظاننا ان في ثورته مهربا الى امكانات في التعبير ، أرحب وأسهل . ولو حاكمنا شعره التقليدي الى مقاييس الاقدمين الذين قالوا :

الشعراء فاعلمن : أربعه  
فشاعر يجري ولا يجري معه  
وشاعر يثبت وسط المعمه  
وشاعر من حقه ان تسمعه  
وشاعر من حقه ان تصفه



.. لو حاكمناه الى هذه الأرجوزة الخبيثة لكان من  
حقه ان يسمعه الناس ، لا أكثر ولا أقل .  
الا أن الانصاف يقتضى أن أنه بان هذا الراى لا يقره  
المعجبون بشعر عبد الصبور من الجيل الجديد ، وهم  
كثيرون .. وهو بهم فرح فخور .  
وهو فيما يكتب ناثراً لا شاعراً ، يجرى بقوة وذكاء  
ولقافة .. وليس الجرى فى هذا الميدان أمراً هيناً ..  
انه لأشق كثيراً من الجرى فى ميدان الشعر الجديد !

## حوار مع سارتر ورسل

الاول من نوعه في أدبنا الحديث .. صغير الحجم ولكنه ذو أهمية أدبية وفكرية عالية .. لا يقدم لطفى الخولى في هذا الكتاب حوارا تقليديا من قبيل الأحاديث الصحفية التى يلتقى عليها الصحفيون ونجوم السياسة والفكر والفن والادب ، وإنما يروى لنا مساجلتين فكريتين غير مسبوقتين ، بينه وبين اثنين من أشهر المفكرين فى العالم فى أواخر الستينات ، أى بعد هزيمة ١٩٦٧

يبدو الكتاب من عنوانه « حوار مع برتراند رسل وسارتر » كأنه كلام متبادل مع السجاير والاقداح بين مؤلفه والفيلسوفين الشهيرين ، ولكن الثلاثة أصدقاء ، والعمل من أجل السلام العالمى هو ميعادهم وملتقاهم من حين الى حين .. والصدائة بينهم تضى على الكتاب جوه الفكرى والوجدانى الخاص ، وتدفع الحوار الى أبواب لا تحتبس عندها الألسنة وان احتبست بعض الافكار فى الصدور .

والمساجلة الفكرية التى يرويها الكتاب تشبه فى بعض فصولها الحرب السجال ، لأن محورها الامة العربية ، وبخاصة قضية فلسطين ، وعلى الاخص قضية الايام

الستة المائلة بنتائجها وتبعاتها الثقال امام العرب  
اجمعين .

يقول لطفي الخولي : « ليس هناك بديل عن الحوار  
اذا اردت ان تكسب لقضيتك مناصرين ومتفهمين من وزن  
رسل وسارتر ، فان ايمانك بعدالة قضيتك لا يكفي لكي  
يراهم الآخرون عادلة . . ونحن نقع في خطأ فادح اذا  
رفضنا الحوار مع الغير لمجرد ان هذا الغير قد اخذ في  
يوم ما موقفا معاديا منا ، او ان له رأيا مسبقا بالنسبة  
لنا او لعدونا لا نقره عليه ، او انه لا يتفهم قضيتنا على  
النحو المطابق لمطابقة شاملة لفهمنا لها . . ان هذا الرفض  
- فوق انه عاطفي لا عقلي - يعني تأمين كسب العدو لهذا  
الغير من ناحية ، كما يعني تقوقعنا وجمودنا عن الحركة  
من ناحية أخرى ، وبالتالي فهو غير علمي وغير ثوري  
معا » .

وهكذا ، جريا وراء الحوار مع « الغير » قضى لطفي  
الخولي يوما في مقاطعة ويلز البريطانية يحاور برتراند  
رسل في بيته الريفي المنعزل . . ثم قضى يوما او يومين  
- بعد عامين من لقائه مع راسل - يحاور جان بول سارتر  
في بيته - ومعه صاحبه سيمون دي بوفوار - في  
باريس .

كان حوارهم مع رسل قبل عدوان يونيو بسنتين ، وكان  
حوارهم مع سارتر بعد العدوان بأيام . . و الفرق كبير بين  
رائحة البيت الريفي الذي يسكنه راسل ، والبيت  
الباريسي الذي يأوي اليه سارتر . . ليس الفرق بين  
رائحة الريف لبريطاني ورائحة باريس ، بل الفرق بين  
رائحة رسل ورائحة سارتر . . اعني الفرق بين رائحة  
الفكر عند هذا الفيلسوف ، ورائحة الفكر عند ذاك .

فى بيت رسل تشعر انك حىال قطعة من تاريخ الشعوب  
الانسانى كله . . شيخ حكيم صادى الضمير ، تتمثل فى  
حياته المديدة محاولة الانسان المستميتة لاقرار العدالة ،  
والتجرد من الهوى الى الغاية التى يسمع بها عجز  
الانسان .

وفى بيت سارتر تحس انك أمام فيض من الفكر والحيرة  
والرغبة فى المعرفة والعدالة ، ولكن رائحة الرياء تختلط  
برائحة البحث عن الحقيقة ، وخطرات الوسوس تزاحم  
موضوعية العقل ، وتبرز المعانى الدميمة فى  
اثواب اللفاظ الجميلة ، وبعض المعانى الجميلة  
تمشى عارية . . اما الافاق الكونية العلوية المتوهجة فى  
قشرة الدماغ وعلى سن القلم ، فانها تخبو يائسة  
كالجمرات الضئيلة المغلوبة على أمرها فى أطراف سجائر  
الفيلسوف !

فى بيت رسل ، وحول أقذاح الشاى ، والحديث  
طيب نقى كهواء الريف البريطانى ، قال رسل فى  
براءة :

— لماذا لا تحلون مشاكلكم مع اليهود سلميا ؟  
ورد لطفى :

— ليس بيننا وبين اليهود مشاكل من أى نوع حتى  
يمكن القول بحلها سلميا أو عسكريا .  
ارتسمت الدهشة ملء أخاديد الثلاثة والتسعين عاما ،  
على وجه الشيخ برتراند رسل ، وقال :  
— كيف ؟ . . ألا تعادون اليهود وتسلحون لادبارتهم ؟  
الستم بصراحة معادين للسامية ؟

سؤال ساذج يدل على أن رسل الذى أحاط علما  
بالكثير ، لا يعرف من قضية العرب مع اسرائيل الا الزاوية  
الملفقة التى تبرزها الدعاية الصهيونية المحمومة .

وبطبيعة الحال بدل لطفى الخولى جهده في شرح قضية فلسطين وكيف أغار عليها اناس قادمون من خارجها واغتصبوها وطردها أهلها وساموا الخسف والعذاب من بقي منهم .. حتى قال رسل في ذهول :

— هذا تصوير جديد للموقف .. كلام اسمعه لأول مرة .. ولكن ماذا عن اليهود في اسرائيل الآن بعد أن أقاموا وكونوا شعبا منذ عام ١٩٤٨ ؟  
قال لطفى :

— اذا كان هناك شعب يمكن أن « يفبرك » في سنهوات قلائل على هذا النحو فان معنى ذلك أن نتشكك في التاريخ وقوانينه العلمية . لقد وفد وما زال يفد على فلسطين مهاجرون مفامرون من جميع انحاء العالم تلهبهم المشاعر العنصرية . هؤلاء لهم اوطان جاءوا منها . أما اليهود الفلسطينيون فلم حق البقاء مع كل عرب فلسطين كمواطنين .

ومسح رسل وجهه براحته وقال :  
— المشكلة معقدة !

هذه هي خلاصة الحوار الطلى المتسم بالصدق الذي جرى قبل العدوان بعامين ، وبدأ فيه رسل — صادقا بريثا — قليل الامام بقضية فلسطين ومشكلة الامة العربية مع القرباء الفاصبين .. ولكنه كان واضح الرغبة في معرفة الحقيقة ، وفي أي جانب تقف الحرية ، وفي أي جانب مضاد يقف جلادوها .

ان رسل الذي يرى ان الانسان يحيا بلقمة العيش ولقمة الحرية ، كان واضح العذر في موقفه ، ولكنه كان واضح الرغبة في تعديل موقفه بما يقتضيه كفاحه الطويل من أجل لقمة العيش ولقمة الحرية لكل الناس .

فماذا عن سارتر ١٩ ؟ . .

منذ الكلمة الاولى في الحوار - وقد جرى بعد أيام من حرب يونيو وما ارتكبه فيها جنود موشي ديان من فظائع بربرية شنعاء - كان سارتر يسبغ عطفه ورعايته على اطفال اسرائيل ونسائها ، كأنما الذين عصفت بهم جرائم الفتك والهتك هم اطفال اسرائيل ونساؤها ، لا اطفال العرب ونساؤهم . .

ولا جدال في أن سارتر على حق في ابداء عطفه على الاطفال والنساء ، وقد زعق قبل عشر سنوات في كتابه المشهور « عارنا في الجزائر » زعقته المدوية : « هل نستطيع ان نسمع صراخ طفل معذب بدون ان نشعر بالهول والارتعاد ١٩ » . .

ولكن سارتر سمع ملء أذنيه الكبيرتين عشرات الالوف من الاطفال في فلسطين والمناطق التي احتلتها اسرائيل ، فلم يشعر بالهول والارتعاد ، وانما شعر بتزايد حبه وولائه لاسرائيل ، وسجل هذا الحب والولاء في بيانات عالمية مذيلة بامضائه ! .

هذا الموقف المتناقض كان موضوع الحوار الذكي الشامل الذي ادارہ معه لطفى الخسولي . . وكانت اجوبة سارتر - عند تعريتها من الفاظها - تنم عن تعاطف قلبي عميق مع اسرائيل . . حتى انه عندما ذكر ارتباط اسرائيل بالاستعمار الامريكي ابدى اسفه لهذا الارتباط الوثيق الذي لا غنى عنه لاسرائيل ، كأنما الطبيعي عند سارتر عدم ارتباط اسرائيل بالاستعمار ، وكأنه يشير من بعيد الى الاكذوبة الصهيونية التي تقول ان اسرائيل هي « منارة الشعوب » في الشرق الاوسط . . وهو يرى بطبيعة الحال ان منارة الشعوب ينبغي ان تجتهد في ستر

ارتباطها العضوى الذى لا انفصام له بالاستعمار العالمى . .  
أومما له دلالة لا تدحض فى هذا المقام أن سارتر - بدون  
أن يتدبر كلامه - قال ان اثنى عشر مليون يهودى يقيمون  
خارج « وطنهم » . . أى انه يرى ان كل يهود العالم  
مواطنون اسرائيليون . . وهى وجهة نظر غلاة الصهيونيين  
الذين يحاول سارتر أن يقول أنه ليس واحدا منهم . .  
ان الفرق بين رسل وسارتر ، هو ان رسل لا يعرف  
الحقيقة ، أما سارتر فيعرفها حرفا حرفا ، ولكنه يواجهها  
بتجاهل العارف . والذى يطالع كتاب لطفى الخولى يدرك  
تماما أن سارتر لا يخفى عليه من القضية الفلسطينية شيء ،  
لانه كان دائما شديد الاهتمام بمعرفتها بوصفه نصف  
يهودى - من ناحية مولده واصله - وبوصفه ثلاثة ارباع  
صهيونى على الاقل بحكم ولائه وعاطفته وموقفه . .  
وبياناته المذيلة بامضائه . .

وطوال الحوار الذى كان لطفى الخولى محصورا فيه بين  
جان بول سارتر وسيمون دى بوفوار ، لم يدع سارتر  
حيلة من حيل ذكائه لم يلعب بها لاقناع « أصدقائه العرب »  
بأنه وان كان يؤيد اسرائيل ، لكنه يختلف مع قادتها فى  
جملة نقاط . . ولا فرق هنا بين سارتر وأعضاء الوزارة  
الاسرائيلية ، لانهم مختلفون بعضهم مع بعض ، بنفس  
الطريقة التى يختلف بها سارتر معهم ! .

قد يقال ان الاقرب الى الحكمة تغليب حسن الظن  
بسارتر ، ولسنا ضد تغليب حسن الظن ، لكن تاريخ  
سارتر لا يشجعنا ، وليته كان يشجعنا فمن مصلحة العرب  
ان يكسبوا ذوى المكانة الفكرية فى العالم أمثال سارتر .  
ان سارتر « يحاكم » العدوان الأمريكى فى فيتنام ، وهو

يكسب من وراء ذلك ولا يخسر ، لان قضية فيتنام المناضلة قضية نشيطة تحف بها عناية الراى العام العالمى وحماسته ، وقد كان سارتر وما زال يؤيد دائما كل قضية يحتضنها الراى العام العالمى ، وصورة سارتر هنا هي صورة الحريص على جذوة شهرته حتى لا تنطفئ ابدا . . . فمن الحق ان فيتنام لن تخسر فى فرنسا شيئا ذا بال اذا لم يؤيدها سارتر ، أما سارتر فانه يخسر فى فرنسا شيئا كثيرا اذا لم يؤيد فيتنام ، وليست قضية فلسطين - مع الاسف - كذلك . . .

وكلنا نعرف ان سارتر هو أكثر « الفلاسفة » حيرة فى عصرنا ، وربما كان أكثرهم انتقالا من رأى الى رأى فلم يثبت الا على قليل من الاراء ، فى مقدمتها آراؤه الصهيونية . . .

كان سارتر فى عهد الاحتلال النازى لفرنسا يبرر هذا الاحتلال من خلال مقولاته الفلسفية ، وقد سجل عليه كتابه الكبير « الكينونة والعدم » هذه المقولات المشبوهة . وبعد الحرب العالمية الثانية انتقل سارتر فى خطوة واحدة من صفوف النازى الى صفوف اليانكى ، ووقف امام قادة حلف الاطلسنطى يخطب ويتلقى تصفيقهم . . .

وقد كان وما زال يزعم انه بفلسفته الوجودية يمتلك ناصية الواقع المادى ، ولكن فلسفته أثبتت انها لا تصمد لاي احتكاك بواقع الحياة خارج الحلقات الفلسفية .

واذا كان الثوب الذى يرتديه الان هو ثوب المناضل فى سبيل الحرية والاشتراكية والسلام ، فما أهونه ثوبا اذا كان ثمنه كلاما فقط ، لا عملا وموقفا صحيحا يصمد لكل التجارب .



ان جوهر فلسفة سارتر الوجودية يقوم على اساس فكرة الاخفاق التام لجميع البشر ، وتساوى مصاير اعمالهم جميعا ، فالفاسح الفاشستي مثل الداعية الاشتراكي ، والارهابي الاسرائيلي الوالغ في الدماء مثل المناضل العربي المدافع عن وطنه ..

معذرة .. فان الارهاب الاسرائيلي هو الاقرب الى قلب جان بول سارتر .. وفكرة الاخفاق التام تجوز على جميع البشر ، الا على البشر المختارين في اسرائيل .. وهذا هو التعديل الوحيد الذي يسمح جان بول سارتر بادخاله على فلسفته الوجودية !

اما حوار مع لطفى الخسولي فقد كان ذكيا ممتعا من الطرفين ، ولكنه في حصاده ومحصوله العملي يشبه « الاشياء » الذي يتساءل عنه تلاميذ سارتر قائلين في تفلسف لا طائل تحته : « لماذا يوجد شيء ، ولا يوجد الاشياء ١٩ » ..

وقد تردد العرب وتقاعسوا عشرات السنين حتى أصبح الاشياء شيئا فوق أرض فلسطين .. فما العمل ١٩

## البعض يفضلونها ناقصة

على الأقل هذا هو نصف الرواية التي شرع يكتبها الروائي المشهور المرحوم محمد عبد الحلیم عبد الله قبل وفاته ثم عاجله الموت قبل ان يكتب نصفها الآخر ، ودون ان يضع عنوانها ، فقد كان - رحمه الله - معتادا ان يضع العنوان بعد الفراغ من طقوس ميلاد الرواية ، كأنها طفل يتأنق أهله أو يتمهلون في انتقاء اسمه فلما صدرت الرواية أخيرا سماها ناشروها « قصة لم تتم » . ولو تمت كتابتها لكان من الممكن - بل من الأرجح - ان تحمل هذا الاسم ذاته ، لانها تتعلق بالحرب بين العرب والصهيونيين ، أى برواية لم تتم فصولا ، وقد كان الستار مرفوعا عن مسرح هذه الرواية الطويلة الدامية عندما كتب عبد الحلیم عبد الله قصته عنها أو نصف قصته - باعتبار عدد الصفحات - وما زال الستار مرفوعا ، والایام كلها متعلقة به مرفوعا ومنسدلا على السواء ! . . .

القصة التي لم تتم تدور حول انسان محارب ضاع في حرب ١٩٦٧ . . . ولو تمت القصة لاستمرت حتى نهايتها تدور حول هذا الانسان المحارب الباسل الذى ضاع في الحرب أو ضيعته الحرب . . . أو اضاع نفسه في الحرب . انتظرته زوجته منى المنشاوى الصحفية الكاتبة اللامعة العصرية الافكار والسلوك ، حتى انقضى عام ١٩٦٧ واوشك عام ١٩٦٨ ان ينقضى أيضا . . . ثم جاءها من يقول لها : - ان ما سمعته هو ان زوجك كان من الفرقة التي توغلت في أرض فلسطين أول أيام القتال ، وانه بحكم الموقف كان في نشوة النصر . كان يدوش على أرض انت تعرفين قدرها ، لكنه فجأة سمع نداء الراديو يأمر بالرجوع ولم يطيعوا ، وتكرر النداء ، وكان لابد من الرجوع . . . ونهره ضابط كان قائدا له : الا تسمع . . . فاذا بصبرى -

زواج منى - يصاب بحالة هستيرية • رمى كل أوراقه  
وبعض ملابسه ، وأصبح فى حالة كأنها حلم ، كمن يمشى  
وهو نائم •• ولما رجع ورجعوا الى مواقع مدفعيتنا فى  
الجنوب الغربى رأى جماعة بانتظارهم ، وبدأوا يتحركون  
نحو الشرق • لكن صبرى رفض ركوب العربى فحملوه  
ومشوا •• وما كادت السيارة تمضى بضعة كيلو مترات  
حتى ضربت فمات من مات واستأنف السير من اراد •

قالت منى المنشاوى للرجل الذى حدثها بهذه الكلمات :  
- انا شخصيا لم استبعد انه موجود ؟ ••

ولم تنم طوال الليل • « كانت تطل على الحديقة الخلفية  
من نافذة الحمام حيث علقت فوطه كبيرة كان يحبها  
صبرى ، ووضعت قطع الصابون وشفرات حلاقة وفرشة  
اسنان ومعجوننا جديدا • واحضرت مع هذا علبة سجائر  
من النوع الذى كان يدخنه ونفشت حلقاتها حول هذه  
الموجودات حتى خيل اليها انها تسمع وقع اقدامه أو غطيظ  
نومه فى حجرة النوم •• كانت تنظر من وراء الزجاج  
للعالم الخارجى ، وتدحرج الامل البائس الذى جاء به  
الليلة رسول • تدحرج هذا الامل من ركن الى ركن فى  
قلبها » !

هذا هو - باختصار - محور اخر رواية كتبها عبد  
الحليم عبد الله بعد سلسلة ثير قصيرة من الروايات بدأها  
بجهد عظيم يستحق التقدير حقا من مشارف فن المنفلوطى ،  
وانهاها عند مشارف فن الرواية الحديثه بقصته هذه التى  
لم تتم •

وخلال هذه المسيرة الحافلة كتب روايته « لقيطة » التى  
ذاع صيتها حين فازت بالجائزة الاولى من مجمع اللغة

العربية قبل عشرين عاما ، ثم اتبعها برواياته الشهيرة :  
« بعد الغروب » و « شجرة اللباب » و « شمس الخريف »  
و « غصن الزيتون » و « من أجل ولدى » .. الى « الباحث  
عن الحقيقة » .. و « البيت الصامت » .. ثم « للزمن  
بقية » والروايات الثلاث الاخيرة تمثل محاولاته الصادقة  
للخروج من صدقته القديمة التي استكنت فيها لؤلؤته  
طويلا . وقد نجحت هذه المحاولات نجاحا واضحا في قصته  
الاخيرة التي لم يتح له القدر أن يستكمل بها نجاح  
محاولاته ويكتب لنفسه شهادة اتجاه جديد - أو اتجاه  
قوى النزعة الى الجديد - بالنسبة الى اتجاهه الماضى ، وان  
لم يكن جديدا كل الجدة بطبيعة الحال ، اذ قيس الى  
اتجاهات معاصريه المغامرين والرواد من الروائيين المصريين  
والعرب ، فضلا عن العالمين وأشباه العالمين

ان الرواية فى مصر والبلاد العربية تحولت الى شعر  
ورؤى ولمسات واقعية وميتافيزيقية وحواريات عاقلة  
ومجنونة ، بعد ان حفلت منذ بداية نشأتها بالاحداث  
والسرد التقليدى المنطقى والبناء الهندسى دورا فوق دور  
وحجرا فوق حجر ، ولبثت قائمة على هندستها هذه عدة  
أجيال .

وليس هذا التحول فى الرواية المصرية والعربية معزولا  
عما ينتاب الرواية العالمية ، فالحقيقة انه يكاد يكون صدى  
لما ترتعش به الرواية العالمية من تطورات وانقلابات تبلغ  
احيانا حد الشعوذة التي لا يصدقها العقل ولا يرضاها  
الذوق الذى صنعه عوامل تاريخية عميقة ..

وقد تجنب عبد الحليم عبد الله السير فى هذا الطريق  
الى غايته ، واقتصر منه على ما تيسر من خطوات ، بعد ان

سار خمسة وعشرين عاما في الطريق المضاد ، فكانت خطواته هذه على تواضعها فتحا جديدا في فنه ، لو عاش - رحمه الله - لاضاف اليه فتوحا أخرى تدنيه من فن الرواية في نسقه الأكثر جدة وغرابة وتأثيرا .

ولكن هكذا كان ، وليس في الامكان الا ما كان ، او ابداع مما كان - على حد قول الامام الغزالي - وقد ذهب عبد الحليم عبد الله بدون أن يستكمل روايته الاخيرة التي افصححت عن اتجاهه الجديد ، فما العميل الان في هذه الرواية الناقصة السطور ١٩ ؟ .

اتبقى ناقصة ، دالة بنقص صفحاتها وتطيفها على النقص والتطيف في حياة صاحبها الذي غاله الموت وهو يعد نفسه لمرحلة جديدة من فنه ؟ . ام يتقدم من بين محبيه وعارفه فضله من يرى في نفسه القدرة على كتابة ما حال الموت دون كتابته من صفحاتها ١٩ ؟ .

ان البعض ممن طالعوا قصة عبد الحليم عبد الله التي لم تتم يرون ان استكمالها يقربها من كمالها أو تمامها ، والبعض الآخر يفضلونها ناقصة ، ويرون انها تكتمل من جهة نقصها لا من جهة اكتمالها .

ويقول اخرون : دعوا روائيا مجهولا من الجيل القادم أو من أي جيل قادم يستكمل هذه الرواية التي لم تتم ، ان رأى في استكمالها فائدة لاهل زمانه أو لفريق ولو صغير من اهل زمانه .

ولكن هذا كله لا ينفي ان استكمال قصة عبد الحليم عبد الله التي لم تتم ، يغري بالجدل ان لم يكن يغري بالعمل . وقد يكون استكمالها نوعا من تحدى الاقدار . . . » وتقدررون فتضحك الاقدار ، كما قال أبو العلاء المعري في رائع سخريته .

على أننا لو فكرنا فى أسماء الروائيين القادرين لوجدناهم جميعاً - إلا قليلاً - مختلفين فى طريقة الكتابة الروائية عن عبد الحلیم عبد الله ، وبخاصة فى روايته الأخيرة . فان نجيب محفوظ ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس ، مختلفون فى الاتجاه الفكرى والتكنيك والاسلوب اللغوى ، وهم بطبيعة الحال مختلفون مع عبد الحلیم عبد الله ، فلا يمكن لاحدهم ان يتم قصته التى لم تتم ..

وكذلك الجيل الاكبر سنا كتوفيق الحكيم ويحيى حقى ومحمود تيمور .

ولا يبقى بعد هؤلاء - ومن اليهم ممن فاتها ان نذكرهم - الا ابراهيم الوردانى وثروت أباطة ومحمود البدوى . وهؤلاء يمكن ان نقبض على أحدهم ونقول له : اكمل قصة عبد الحلیم عبد الله التى لم تكتمل ! .. فاذا اعتذر الوردانى لان الفروق واضحة جدا بين لغته ولغة عبد الحلیم عبد الله ، واعتذر محمود البدوى لأكثر من سبب فنى وغير فنى ، لم يبق الا ثروت أباطة . ان ثروت أباطة هو صنو عبد الحلیم عبد الله ، على الاقل فى اللغة والروح الادبية العربية ، فاذا اتفق له ان ينهض باستكمال قصة عبد الحلیم عبد الله ، ظفر منه قراؤه بأثر روائى تكون له عندهم منزلة خاصة ! .

ورأى المتواضع - بعد هذا كله - ان تمام الروعة والاصالة فى الاثر الادبى أو الفنى الذى منع الموت اكتماله ، هو أنه لم يكتمل ولا يكتمل ! .

ورواية عبد الحلیم عبد الله ليست بعيدة عن هذا الرأى . الذى هو فى الحقيقة قاعدة عامة يتمسك بها الكثيرون من جمهور الادب والفن ..

## فهرس

ص	
٦	مقدمة .....
٧	نجيب محفوظ و٢٣ يوليو .....
١١	بيت فى أقاصيص نجيب محفوظ .....
١٨	نجيب محفوظ والشحات .....
٢٩	نجيب محفوظ فوق النيل .....
٣٧	نجيب محفوظ فى السينما .....
٤٠	نجيب محفوظ مع عصابة ميرامار .....
٤٧	نجيب محفوظ فى خمارة القط الأسود .....
٥٣	مظلة نجيب محفوظ .....
٥٨	نجيب محفوظ والانسان والعسل .....
٦١	حواريات نجيب محفوظ .....
٦٤	حكاية حارة نجيب محفوظ .....
٦٨	نجيب محفوظ وهضبة الهرم .....
٧٤	حضرة المحترم نجيب محفوظ .....
٧٩	حرافيش نجيب محفوظ .....
٨٣	قهوة نجيب محفوظ .....
٨٨	توفيق الحكيم فى موقفين .....
٩٥	فتحى رضوان وفصل واحد .....
٩٧	يوسف ادريس مع الثيران .....
١٠١	يوسف ادريس والنداهة .....
١٠٧	مصطفى محمود فى عالم الأرواح .....
١١١	..... فى الغابة .....
١١٥	..... يقابل الشبح .....

.....	مع الأفيون الأصفر	١٢٠
.....	صديق الانسان والقرد	١٢٥
.....	من المادية الى التصوف	١٣٠
.....	لحوم للمفكرين	١٣٧
.....	أنيس منصور وبقايا كل شيء	١٤٥
.....	صباح الخير أيها الملل	١٤٩
.....	سقوط الحائط	١٥٣
.....	شجرة العائلة الوجودية	١٥٩
.....	صلاح عبد الصبور.. والجرى بين الشعر والنثر	١٦٥
.....	حوار مع سارترورسل	١٦٩
.....	البعض يفضلونها ناقصة	١٧٧

**كتاب الهلال القادم :**

## **مصطفى كامل** **باعث النهضة الوطنية**

**بقلم المؤرخ الكبير**  
**عبد الرحمن الرافعي**

**يصدر : ٥ فبراير ١٩٩٠**





الملاك

مرآة العقل العربي

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ( ١٢ عددا ) فى جمهورية مصر العربية  
اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى  
والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر  
انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .  
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع .  
نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر  
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار  
الموضحة عالىة عند الطلب .

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال إتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الابداع : ٨٨٨٢ / ٨٩  
الترقيم الدولى : ٦ - ٤٦٣ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

## هذا الكتاب

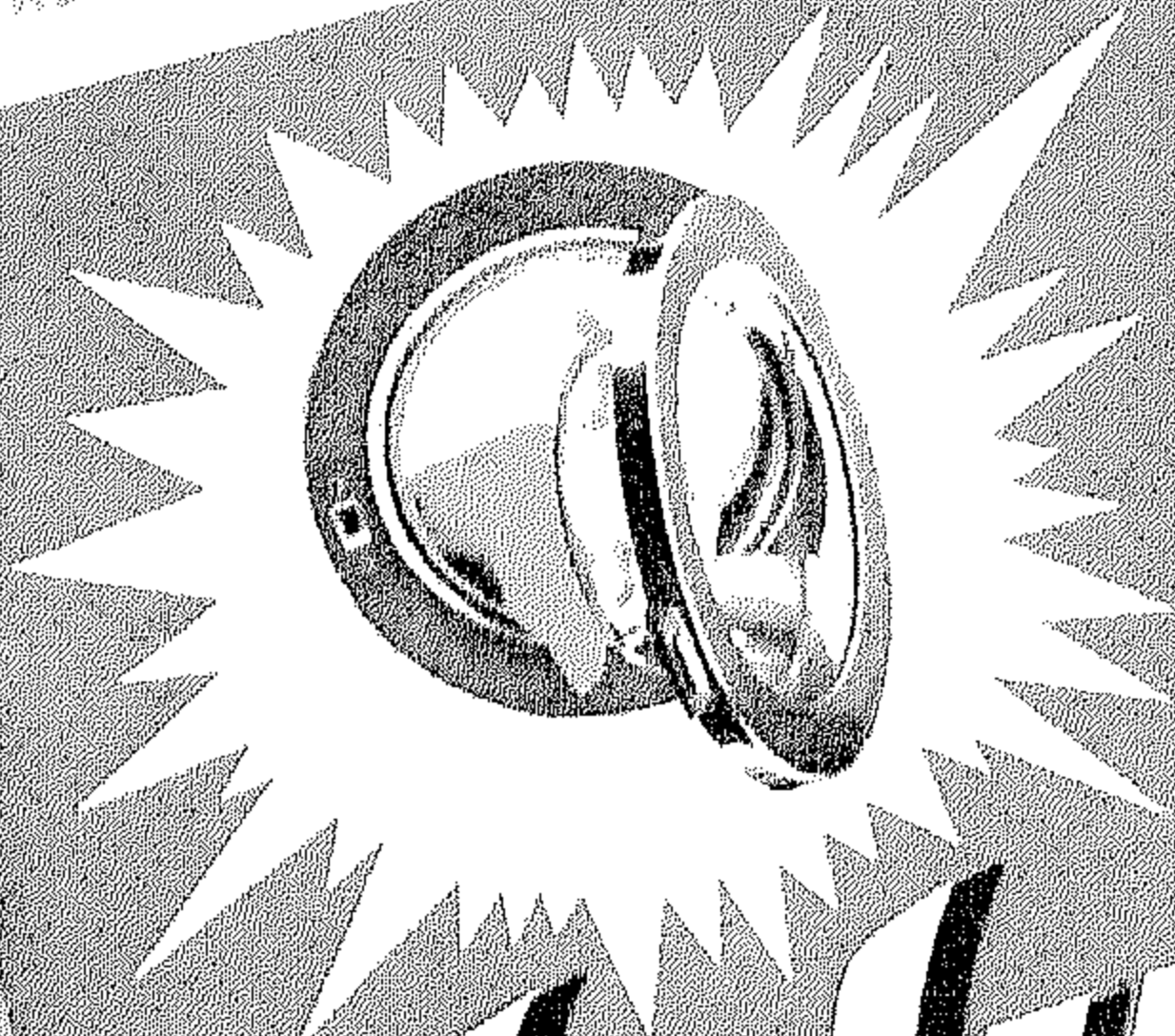
لا يمكن إحصاء المؤلفات التي نشرت عن نجيب محفوظ ، وبخاصة بعد فوزه بجائزة نوبل سنة ١٩٨٨ ، ويمكن أن يقال إن أدب نجيب محفوظ استحوذ على إعجاب وتقدير النقاد والأدباء في مصر وسائر البلاد العربية منذ بدأ اسمه يلمع بعد نشر ثلاثيته المشهورة ، ثم أصبح اسم نجيب محفوظ كالضوء المعلق في الفضاء الأعلى ، يراه الناس كما يرون الرمز والحلم والافق الرفيع .

وكتاب «مع نجيب محفوظ ومعاصريه» الذي يقدمه «كتاب الهلال» بين يدي العام الجديد عام ١٩٩٠ ، هو باقة ورد يقدمها الكتاب الى الأديب الكبير المبدع الذي يتردد اسمه الآن مع اسم مصر واسم الامة العربية في أربعة انحاء الكرة الأرضية .

ويقدم كتاب «مع نجيب محفوظ ومعاصريه» عددا من كبار الادباء والمفكرين الذين عاصروا نجيب محفوظ منذ نشأته وبين الستينات والسبعينات بوجه خاص ، وحسبك من هؤلاء الاعلام : توفيق الحكيم وفتحي رضوان ويوسف ادريس وانيس منصور ومصطفى محمود وصلاح عبدالصبور ومحمد عبدالحليم عبدالله .

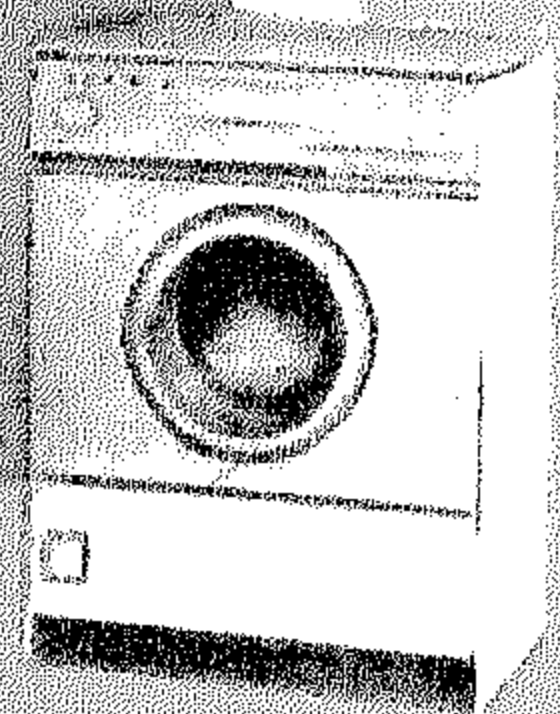
الغسالات  
الأوتوماتيكية

FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES



السلامة

PRODUCT OF  
ALEXANDRIA OIL & SOAP CO.  
ALEX. EGYPT



السلامة

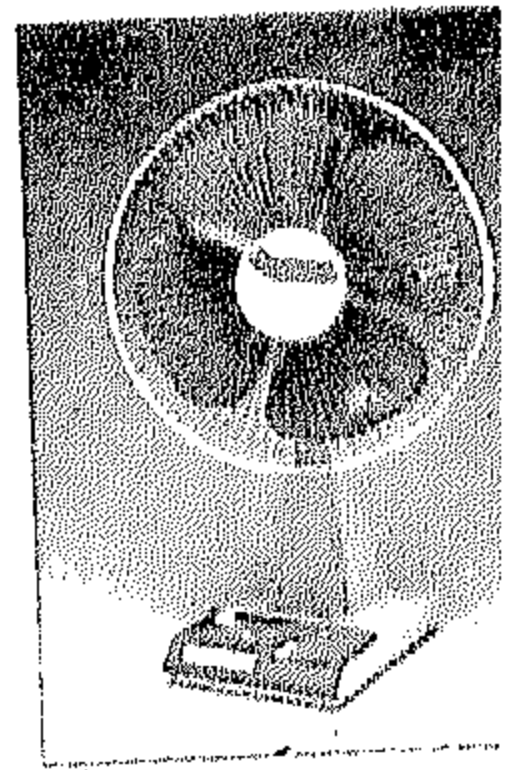
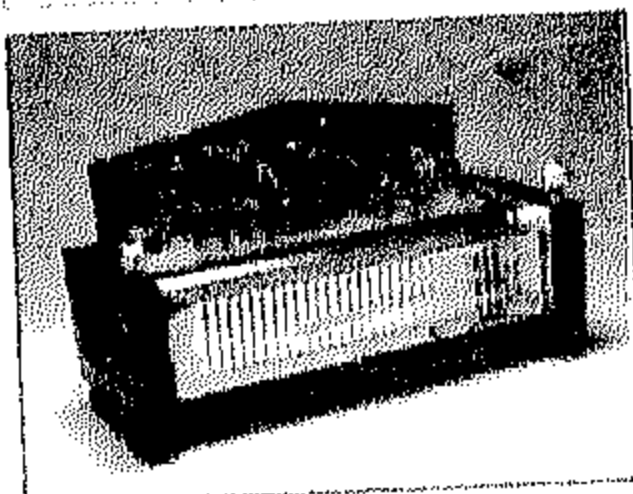
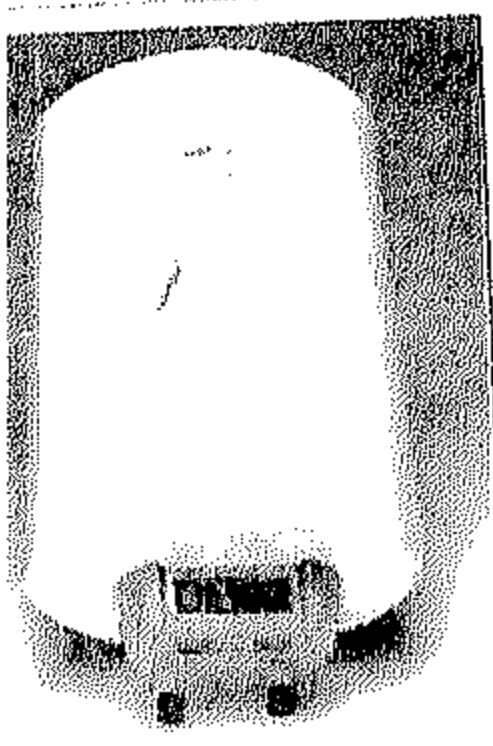
- رغوة محدودة ممتدة المفعول
- الوحيد الذي يتغير بإحتوائه على أنزيمات فعالة ...
- لها القدرة على إزالة البقع البروتينية

أسلوب عملي للتطهير  
ذو أداء عالٍ متميز

# عالم الأجهزة الكهربائية تحت اسم واحد... أولمبيك الإلكترونيك



OLYMPIC



المصانع : شركة القاهرة للصناعات الخفيفة - القاهرة - طناش ت : ٣٤١٤٨٣٠ / ٢١ - الوكلاء الوحيدون : شركة المنتجات الهندسية والتوكيلات  
١٣ شارع سيف الدين المهراف - ميدان رمسيس ت : ٩٠٨٨٤٤ - ٩٠٦٧٩ - فاكسميل : ٩١١٦٩٠ - تليكس : OLMPIC UN ٢٢٥٦٠ ص.ب ١٢٨٦ - القاهرة



كتاب  
الملاك

عبد الرحمن الرافعي

مصطفى كامل

باعت النهضة الوطنية





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد  
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش  
رئيس التحرير : مصطفى تبيل  
مدير التحرير : عايد عياد  
مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
العدد ٤٧٠ - رجب ١٤١٠ - فبراير ١٩٩٠  
KITAB AL-HILAL

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٥٠ قرش :

لبنان : ٧٠٠ ليرة ، الاردن : ٦٠٠ فلس ، الكويت : ٥٠٠ فلس ، العراق : ٢٥٠٠ فلس ،  
السعودية : ٧ ريال ، البحرين : ١٢٠٠ فلس ، الدوحة : ٨ ريال ، دبي : ٨ دراهم ،  
ابوظبي : ٨ دراهم ، مسقط : ٨٠٠ بيعة ، تونس : ١٦٥٠ مليما ، المغرب : ٢٠ درهما ،  
غزة والضفة : ١٢٥ سنتا ، الجمهورية العربية اليمنية : ٨ ريال ، جمهورية اليمن  
الديمقراطية : ٢ دولار ، ايطاليا : ٣٠٠٠ ليرة ، لندن : ١٥٠ راك .



**الغلاف بريشة الفنان :  
محمد أبو طالب**

**راجع هذا الكتاب**

**المستشار حلمي السباعي شاهين  
نائب رئيس هيئة قضايا الدولة السابق**

**الطبعة الثانية  
١٩٩٠ - ١٤١٠**

مصطفى كامل

باعت النهضة الوطنية

بقلم  
المؤرخ الكبير  
عبد الرحمن الراافعي



دار الهلال

## **مقدمة الطبعة الثانية**

في سنة ١٩٥٢ أخرجت دار الهلال الطبعة الأولى من هذا الكتاب مصطفى كامل باعث النهضة الوطنية وهاهي الدار مشكورة تخرج طبعته الثانية مطابقة للأولى . والكتاب تلخيص للكتاب المطول - مصطفى كامل - الذي نشره المغفور له والدنا طبعته الأولى سنة ١٩٣٩ والله ولي التوفيق .

كريمات المؤلف

فبراير سنة ١٩٩٠ عبد الرحمن الرافعي

## تقديم

بقلم : المستشار حلمي السباعي شاهين

بفضل جهد المسئولين وأبناء دار الهلال يظهر الكتاب المختصر لاستاذنا المفقور له المؤرخ الوطنى الكبير عبد الرحمن الرافعى ، وكانت طبعة الدار الأولى سنة ١٩٥٢ . وقد رأى الرافعى أن ينشر هذا الملخص حتى يعم نفعه على جميع طبقات الأمة ومن يريد التوسع والبحث عليه أن يرجع الى الكتاب المطول وطبعته الأولى ظهرت سنة ١٩٣٩ والطبعة الأخيرة ظهرت سنة ١٩٨٤ .

ونهج علمى وطبقا لأصول التاريخ وفى الدول المتقدمة يخرج الرافعى الكتاب معنونا - مصطفى كامل باعث النهضة الوطنية ويربطه بتاريخ مصر القومى وأحداث مصر وشخصياتها فى سنوات كفاح الزعيم الوطنى مصطفى كامل فى الفترة من سنة ١٨٩٢ بعد مرور عشر سنوات على الاحتلال الانجليزى فى مصر الذى وقع سنة ١٨٨٢ .

وقد أخرج الرافعى عن تلك الفترة كتابه مصر والسودان فى أوائل عهد الاحتلال - وينتهى الكتاب فى سنة ١٩٠٨ أى حتى تاريخ وفاة زعيم مصر وشهيدها مصطفى كامل ، ويجمع فصول الكتاب نشأة الزعيم . ومراحل كفاحه وجهاده . والحديث عن حادثة دنشواى ومواقف مصطفى كامل نحوها . ثم تطور الحركة الوطنية وتأسيس الحزب الوطنى سنة ١٩٠٧ . ثم تكلم الرافعى عن زملاء مصطفى كامل والمعاصرين له فى رسالته . والحديث عن شخصيته .

قبراير سنة ١٩٩٠      المستشار/ حلمى السباعى شاهين



عبد الرحمن الراجحي

ولد في ٨ من فبراير ١٨٨٩ - وتوفي في ٣ من ديسمبر ١٩٦٦

## مقدمة

في سنة ١٩٣٩ أخرجت كتابا عن « مصطفى كامل :  
باعت الحركة الوطنية » يتضمن الى جانب تاريخ الزعيم  
عرضا لتاريخ مصر القومي من سنة ١٨٩٢ الى سنة ١٩٠٨ ،  
وقد جاء الكتاب فيما اظن مطولا من الناحيتين ، وكنت ارجو  
منذ ظهوره أن تتاح لي الفرصة لكي اخرج كتابا موجزا في  
تاريخ الزعيم . . فلعل الايجاز يكون ادعى الى تعميم  
تاريخه ، ونشره وتيسيره ، ويكون في الوقت نفسه لافتا  
الأنظار الى تاريخه المفصل ، لمن يريد الاسهاب والتوسع

وقد صرفني عن تنفيذ هذه الرغبة اني شغلت طيلة هذه  
المدة بتاريخ المراحل الاخرى من تاريخ مصر القومي  
الحديث ، فما أن تمت بعون الله هذه المجموعة  
بظهور الجزء الثالث من كتاب « في أعقاب الثورة المصرية »  
حتى عاودتني رغبتى الاولى ، وفيما أنا بصدد التفكير في  
تنفيذها ، تفضلت دار الهلال فطلبت مني أن أجعل من  
تاريخ مصطفى كامل حلقة من سلسلة « كتاب الهلال »  
فليت الطلب شاكرا ، مغتبطا لهذا التوافق في الفكرة ،  
والتوارد في الخواطر

وهأنذا أقدم هذا الكتاب الوجيز في تاريخ « زعيم  
الجملاء » ، راجيا أن يكون فيه تعميم لسيرته العطرة ، على أن  
لا يغنى فيه ايجاز عن تفصيل ، وأن لا يحجب الفرع أصله

من أراد أن يعرف فضيل مصطفى كامل على الحركة الوطنية ، ويستخلص من تاريخه صورة عامة لشخصيته ، فليرجع ببصره الى العصر الذي ظهر فيه ، فلقد ظهر سنة ١٨٩٠ ، على حين فترة من الحركة الوطنية ، وهجعة من الكفاح القومي ، وانحلال في الروح المعنوية ، ظهر والنفوس قد استحوذ عليها اليأس والقنوط على أثر اخفاق الثورة العراقية واحتلال انجلترا مصر سنة ١٨٨٢ ، ظهر حين خيم على البلاد جو من الخضوع والاستسلام ، بقي مضروبا عليها نحو عشر سنوات ، فنهض يدعو الى الحرية والاستقلال ، في وقت تحالفت فيه عوامل اليأس ، وتضافرت أسباب الجمود والضعف . . دعا دعوته ، فبدت غريبة عن الأذهان ، بعيدة عن الأفهام ، وتساءل معاصروه كيف تقوم حركة وطنية لاستخلاص الاستقلال من يد أقوى الدول نفوذا وأوسعها سلطانا ؟

ولكن وطنية مصطفى كامل كانت أقوى من الجيل الذي ظهر فيه ، وأقوى من العوامل المثبطة ، فأخذ يشابر على دعوته ، ويناضل عنها ، حتى استجابت الأمة لندائه ، فكانت نهضة ، وكانت حياة ، وكان شعور ، وكان جهاد . . كانت رسالته الى مصر كصرخة الحياة الداوية . في سكون النوم العميق ، كانت رسالة الأمل بعد اليأس ، والحياة بعد الحمود ، والكرامة بعد الهوان ، والجهاد للحرية والاستقلال ، بعد الاستسلام للاحتلال والاستعباد . وإذا كانت الدعوة الوطنية التي دعا اليها وناضل من أجلها قد صارت بعد ثمانية عشر عاما من جهاده طبيعية محببة الى النفوس ، فان الطريق اليها كان شائكا ، ولقد كانت في حاجة الى اقامه ، وعبقريته وإيمانه ، فهي كحادث اكتشاف البقارة



الأمريكية ، ظهر طبيعيا ومعقولا بعد تمام الاكتشاف ، ولكنه كان في حاجة الى اقدام « كريستوف كولومب » وعبقريته ولئن كان مصطفى كامل قد انتقل الى الرفيق الأعلى سنة ١٩٠٨ ، فان تاريخه لا يقف عند هذه السنة ، بل انه مستمر الى اليوم والى غد والى ما شساء الله ، واذا كانت الأعوام والأيام من شأنها أن تجر على الحوادث والأشخاص ذيول التسيان ، فان هذا ليس شأن العظماء والعباقرة ، بل ان مرور السنين والأجيال يزيدهم رفعة وخلودا ، ولا غرو فهم قطعة من عمر الزمان ، وهم بناء الانسانية ودعائمها . فكل مرحلة من عمر الزمان وتطور الانسانية تجدد من ذكراهم ، فهم لا يزالون أحياء في كل عصر وفي كل عام ، واذا كان مصطفى كامل قد فارق هذه الدنيا منذ أربع وأربعين سنة ، فان دعوة الجلاء التي كانت أساس رسالته الوطنية ، والتي دعا اليها منذ نيف وستين سنة ، وتناضل من أجلها ، وفنى في سبيلها ، قد استقرت في النفوس ، وصارت مع الزمن عقيدة الأمة وموضع الاجماع من المواطنين جميعا ، وصارت علم الجهاد وقوامه ، في شمال الوادي وجنوبه . وهذا هو الخلود الذي يجمل مصطفى كامل حيا في نفوسنا ، وكأنه لا يزال يعيش بيننا ان الثماني عشرة سنة التي قضها الفقيد في الجهاد من سنة ١٨٩٠ الى سنة ١٩٠٨ ، هي أساس الحركة الوطنية الحديثة ، فهو باعثها ومحييها ، وبانيها وسبط الشدائد والعقبات ، ومدعمها بالايان والشجاعة والثبات ، ومغذيها بالاخلاص والتضحية ، مات في ميدان الجهاد كقائد الجيش في ساحة الوغى . يرى الخطر مجدقا به ، فلا يكثر له ، ويتقدم الصفوف حتى يستشهد في سبيل الواجب ، او كما

قال خليفته محمد فريد : « مات رئيسنا في ساحة الوغى  
كالقائد يعاني سكرات الموت ويده تشير الى جنده بالتقدم  
الى الأمام »

فالروح التي بعثها مصطفى كامل في الأمة هي التي  
مهدت السبيل لثورة سنة ١٩١٩ التي اعتاد الكثير من  
الكتاب أن يجعلوها مبدأ الحركة الوطنية ، وهم في ذلك  
مخطئون ، لأن الثورات ليست حركات ميكانيكية تبدو فجأة  
للمناظرين ، بل هي حوادث اجتماعية ، تتمخض عنها حياة  
الشعوب تبعا لدرجة استعدادها ، ونتيجة لسريان روح  
الوطنية في نفوس أبنائها ، فلولا الوطنية التي بثها مصطفى  
كامل في نفوس المصريين خلال الثمانية عشر عاما التي  
قضاها في الكفاح ، لمرت سنة ١٩١٩ كما تمر غيرها من  
السنين ، دون أن تتجلى فيها روح الثورة ، فالثورة هي  
غرس الوطنية ، والوطنية هي نتيجة لعوامل عدة أولها جهاد  
مصطفى كامل المتواصل طول حياته ، ولهذه الصفحة من  
الجهاد قد خصصت هذا الكتاب

عبد الرحمن الرافعي

أكتوبر ١٩٥٢

## نشأة الزعيم

نشأته الأولى :

ولد مصطفى كامل بمدينة القاهرة بحى « الصليبة »  
بقسم الخليفة يوم ١٤ أغسطس سنة ١٨٧٤ ، وهو ابن  
« على افندى محمد » أحد خيار المهندسين الضباط

كان والد الفقيد ضابطا ومهندسا ، جمع بين الصبغة  
الحربية والصبغة الملكية ، اذ كان فى أواخر عهده بالحكومة  
مهندسا ملكيا ، وكان معروفا بالاستقامة والشهامة وطيب  
العنصر والأخلاق الكريمة . وكان له من غير شك فضل  
كبير فى ظهور مصطفى كامل ، اذ كان يعنى بتربية أولاده  
وتنشئتهم النشأة الصالحة ، فكان اذا بلغ أحدهم الخامسة  
من عمره دعا أحد الفقهاء الى منزله لتلقيه مبادئ القراءة  
والكتابة ، فاذا شب أرسله الى الكتاب ليحفظ ما تيسر من  
القرآن الكريم ، ثم يدخله المدرسة . وكان من ناحية أخرى  
يجمع أولاده حوله فى معظم الليالى ويقص عليهم أحاديث  
الشهامة والنجدة ، ويعلمهم الصدق والإخلاص ، كما كان  
يتفقد أحوالهم فى المدرسة ، هذا فضلا عن أنه هو بذاته  
وبأخلاقه الطيبة كان قدوة لأولاده

فعلى افندى محمد كانت له يد طولى فى نشأة الفقيد  
وتربيته الحسنة ، وهذه التربية قد مهدت السبيل للنشأة  
الوطنية التى نشأها الفقيد

وكذلك كان لوالدته السيدة حفيظة كريمة المرحوم  
اليوزباشى محمد افندى فهمى فضل كبير فى نشأته ، وهى

سيدة من فضليات النساء من جهة المحجر بالقاهرة « بشارع الكومى » ، وكانت على جانب كبير من مكارم الاخلاق . وكان الفقيد يعزها ويجلها ويشيد بذكرها طول حياته ، وحزن أشد الحزن لوفاتها سنة ١٩٠٧ ، وقد انطبعت فيه أخلاقها من صفاء النفس وحب الخير ، والصبر والجلد . . . مرضت بالقلب فى آخر حياتها عدة أشهر ، وكانت وطأة المرض تشتد عليها بين حين وآخر ، ولكنها كانت تقابل آلام المرض بالصبر والجلد ، وظلت كذلك حتى أسلمت الروح . فهذا الصبر على احتمال الآلام والمتاعب قد ورثه الفقيد عن والدته الفاضلة

### نشأته المدرسية

بدأت على مصطفى كامل مخايل الذكاء والنجابة وقوة الذاكرة فى طفولته ، وكان كثير الاهتمام بما يحدثه به أبوه من القصص على عادته مع أولاده ، ويعنى هذه القصص ويدركها تمام الإدراك وهو بعد لما يتجاوز الخامسة من عمره ، وقد عهد أبوه وهو فى هذه السن الى فقيه يدعى الشيخ احمد السيد أن يعلمه فى المنزل مبادئ القراءة والكتابة ، ويحفظه القرآن الكريم ، ولما أتم السادسة أدخله مدرسة « والده عباس الأول » الابتدائية بالصلبية ، وهى القائمة الى الآن ، فهذه المدرسة تفخر بحق بأنها أول معهد علمى تخرج فيه زعيم مصر العظيم

وقد أدركت والده الوفاة سنة ١٨٩٦ ، والفقيد فى المدرسة الابتدائية ، فحزن لوفاته حزنا شديدا وأثر فيه الحزن تأثيرا عميقا ، وقد كفله من بعده أخوه الأكبر

المرحوم حسين باشا واصف - وزير الأشغال الأسبق  
ونال شهادة الدراسة الابتدائية في احتفال فخم حضره  
الخديو الأسبق توفيق باشا سنة ١٨٨٧

ودخل المدرسة التجهيزية « الخديوية » سنة ١٨٨٧ ،  
وظل على صفاته التي لازمتها في التعليم الابتدائي من الجهد  
والاكباب على الدرس والعمل ، وظهرت مواهبه من الشجاعة  
والجرأة والذكاء وقوة الذاكرة واستقلال الفكر وعلو النفس  
والصراحة في القول ، وحسن الالقاء ، فنال احترام  
الأساتذة والتلاميذ جميعا ، وكان موضع إعجابهم ، وقد  
عرفه في ذلك الحين على باشا مبارك ، وكان وزيرا للمعارف  
العمومية ، فأعجب بفصاحته وشجاعته وقوة عارضته ،  
وقال له مرة : « انك امرؤ القيس » ، وبشره بأنه سيكون  
عظيما ، وأعجب به إعجابا كبيرا ، وقابله يوما في سراي  
الوزارة وشكى إليه كيف حيف نظام الامتحان اذ أدى الى رسوبه  
ورسوب زملائه ، فأعجب بجرأته واقتنع بشكواه وحجته ،  
فعدل عن هذا النظام مما أدى الى نجاح مصطفى وكثير من  
زملائه ، وكان الفقيد على حدائته موضع احترامه ، فكان  
الوزير ينشطه ويدعوه الى منزله ويناقشه في المسائل  
العلمية والاجتماعية ، ويقدمه الى جلسائه من العلماء  
والكبراء ، ويثنى عليه أمامهم

ونال شهادة الدراسة الثانوية « البكالوريا » صيف سنة  
١٨٩١ ، ودخل مدرسة الحقوق الخديوية في أكتوبر من تلك  
السنة ، ونجح في امتحان السنة الاولى ، ثم التحق بمدرسة  
الحقوق الفرنسية في أكتوبر سنة ١٨٩٢ ، وجمع بين  
المدرستين ، وحصل على شهادة الحقوق من كلية تولوز في  
نوفمبر سنة ١٨٩٤ .



مصطفى كامل فى العشرين من عمره

## نشأته الاخلاقية

ان الاخلاق هي مهة الوطنية وقوامها ، فالأمم التي يتمحصن أفرادها بالأخلاق هي التي تنمو فيها الوطنية وتتاصل في نفوس أبنائها ، ولا غرو فالوطنية الصادقة لا تسكن الا النفس المتحصنة بالأخلاق القويمة ، ولقد كان مصطفى كامل زعيما أخلاقيا كما كان زعيما وطنيا ، وكانت نشأته الوطنية متباعدة لنشأته الاخلاقية ، لأن الاخلاق أساس الوطنية الصادقة

بدأت نشأته الاخلاقية في البيت ، من حسن تربية والده اياه ، وقدوته الحسنة ، ثم استمرت في المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية والعالية ، ودخل ميدان الجهاد الوطني متميزا بالأخلاق التي اكتسبها طفلا وتلميذا وشابا ، ولازمته طوال حياته

وأبرز الجوانب في حياته الاخلاقية الصدق والاخلاص ، وقوة العزيمة ، والصراحة والشهامة ، وعلو النفس . كانت هذه الاخلاق خير أساس لوطنيته كما كانت عده في الجهاد وسبيله الى الفوز في أداء رسالته القومية

ظهرت هذه الاخلاق للعيان أثناء دراسته بالمدرسة الثانوية ، ذكر المرحوم الشيخ علي يوسف صاحب المؤيد انه دخل ذات ليلة على باشا مبارك في منزله أوائل سنة ١٨٩٠ وهو يومئذ وزير المعارف ، ومجلسه حافل بالفضلاء والأدباء ، واذا بمصطفى كامل وكان وقتئذ تلميذا بالمدرسة الثانوية يجادل الباشا في أمره ويقول انني لا أطلب منك الا ما وجدت أنت من مثلك يوم كنت تلميذا مثلي ، وما

يدريك ألا أكون عظيما أخدم وطني عدا بياكني ممسا تخدمه  
 أنت اليوم ، قال هذا ثم خرج غاضبا . وكأنه ليس بتلميذ ،  
 وكأنما الباشا الذى يخاطبه ليس وزيرا للمعارف العمومية ،  
 وبعد ما خرج ابتسم الباشا وقال اننى أعجب كثيرا بشجاعة  
 هذا التلميذ ، ويلدلى أن يتكلم أمامى كثيرا بمثل هذه  
 الشجاعة النفسية ، ولذلك لم أخبره بما أمرت اليوم لأجله ،  
 وكان قد أصدر أمره بما طلب منه من قبل وتركه يخاطبه  
 بمثل هذه اللهجة متلذذا بما كان يعجبه من كلامه وجداله ،  
 قال الشيخ على يوسف : « من تلك اللحظة عرفت ( مصطفى  
 كامل ) وكأنما عرفت رجلا لا تلميذا فى المدرسة »

### نشأته الوطنية - سنة ١٨٩٠

تدل الشواهد والبيانات على أن نشأة مصطفى كامل  
 الوطنية بدأت وهو بعد فى المدرسة الثانوية ، ونقصه  
 بالنشأة الوطنية اتجاهاه الى العمل والجهد فى سبيل حرية  
 مصر واستقلالها ، بدأ يشعر وهو بعد فى السادسة عشرة  
 من عمره أن عليه واجبا نحو وطنه يجب أن يؤديه ، ظهر  
 هذا الشعور أول ما بدا وهو فى المدرسة الحديوية اذا أسس  
 جمعية أدبية وطنية أسماها ( جمعية الصليبية الأدبية )  
 واختار لها أعضاء من بين أصدقائه فى التلمذة ممن توسم  
 فيهم الفضل والذكاء والكفاية ، وكانت ثمة جمعية أخرى  
 تسمى ( جمعية الاعتدال ) تعقد جلساتها الاسبوعية فى  
 مدرسة الأمريكان ، فكان المترجم يزورها ليتعرف الى من  
 فيها من الأفاضل والأدباء فيحبب اليهم زيارة جمعيته ،  
 وقد نمت الجمعية ولم يمض على تأسيسها أكثر من ثلاثة  
 أشهر كان فيها نحو سبعين عضوا



ومن ذلك الحين تعلقت نفسه بالوطنية والخطابة ، فكان يقف في الجمعية خطيباً مساء كل جمعة مرتجلاً ما تملئ عليه البديهة من الخطب ، وتجلت مواهبه الخطابية وهو بعد في هذه السن المبكرة ، وأول خطبة ألقاها كانت في ( فضل الجمعيات في العالم ) ، وأخذ يرسل الصحف في ذلك الحين ، ويتجلى تعلقه بالوطنية منذ كان بالمدرسة الثانوية من خطاب له إلى شقيقه علي فهمي كامل في ١٢ يولييه سنة ١٨٩١ لمناسبة حصوله على شهادة الدراسة الثانوية ، يذكر فيه اتجاهه إلى دخول مدرسة الحقوق « لأنها مدرسة الكتابة والخطابة ومعرفة حقوق الأفراد والأمم » ، وهذا الاتجاه ليس وليد اليوم الذي كتب فيه الخطاب ، بل هو وصف لشعور نفساني خالج المترجم منذ كان طالباً بالمدرسة الثانوية ، وقبل أن يتخطى تلك العقبة الكؤود

لذلك يمكننا أن نحدد مبدأ نشأة الفقيه الوطنية بسنة ١٨٩٠ ، وهي أصبح السنين لتاريخ ظهور تلك العبقرية الوطنية التي سطع نورها في أرجاء وادي النيل وبعثت النهضة القومية من مرقدتها

### العصر الذي ظهر فيه مصطفى كامل

لا تكتمل دراسة شخصية المترجم دون أن ندرس العصر الذي ظهر فيه ، لكي نتبين مبلغ تأثير العصر في شخصيته ، وتأثير شخصيته في عصره

قلنا ان ظهور مصطفى كامل في ميدان الجهاد الوطني قد بدأ سنة ١٨٩٠ ، فلنقف قليلاً لكي نصف حالة مصر السياسية في ذلك العصر

مضى على الاحتلال البريطاني نحو تسع سنوات كانت  
سنوات يأس وقنوط واستسلام من جانب الأمة ، كما  
كانت عهد طغيان وجبروت من جانب الاحتلال البريطاني .

فالثورة العراقية بما انتهت اليه من الاخفاق والهزيمة  
سنة ١٨٨٢ قد أثرت في حالة الأمة المعنوية تأثيرا سيئا ،  
لأن اخفاق الثورات في ذاته يبعث اليأس في النفوس ، هذا  
الى أن الخاتمة التي انتهت بها الثورة وما أفضت اليه من  
الاحتلال هي مظهر بارز لخيبة الأمل في الثورات ، إذ أن  
الثورة التي قامت في الأصل لانالة البلاد حريتها السياسية  
قد انتهت بالعكس بفقدان هذه الحرية ، ثم بفقدان  
الاستقلال الذي كانت تتمتع به من قبل ، فقلما يوجد من  
الثورات ما انتهت بخيبة الأمل مثلما انتهت به الثورة  
العراقية

وقد أدى اخفاقها الى تسرب اليأس في النفوس ، فنهاية  
الثورة العراقية كانت من أسبابها انحلال المقاومة الأهلية في  
أوائل عهد الاحتلال البريطاني ، فان روح الخضوع  
والاستسلام قد تسربت الى صفوف الأمة ، فركنت الى  
الاذعان ، وظلت هذه الروح غالبة على الأمة سنوات عديدة ،  
إذ ليس من السهل أن تتخلص الأمم من أمثال هذه الحالة  
المعنوية ، بل قد تمر عليها أجيال ثم أجيال وهي تراها حالة  
عادية لا غضاظة منها ولا غرابة فيها ، حتى تظهر فيها  
زعامة جديدة تنفض عنها غبار اليأس والذل وتبعث فيها  
روح الحياة والكرامة ، فلا تتغير نفسية الأمة إلا بتأثير عوامل

وشخصيات قوية تبعث فيها دما جديدا قويا ، وهذا هو فضل مصطفى كامل في جهاده ، فلقد ظهر في وقت كان اليأس مستحوذا على النفوس ، فبعث في الأمة روحا جديدة ، فهو بحق موجد الحركة الوطنية ومنشئها ، لا ممثلها ونائبها ، وفرق بين الزعيم الذى يخلق حركة من العدم ، ويستبدل من اليأس أملا ، ومن الجمود حياة وجهادا ، وبين الزعيم الذى تدفعه الحركة الوطنية وتخلقه خلقا جديدا ، ولا يكون له من العمل الا أن يمثلها أو يستغلها

لم يكن اخفاق الثورة العراقية هو العامل الوحيد لسريان روح اليأس والاستسلام ، بل اجتمعت اليه تلك الحوادث التى تعاقبت على البلاد فى السنوات العشر الاولى من الاحتلال ، فكانت أيضا من بواعث القنوط وانقطاع الأمل

فى هذه السنوات شهدت البلاد التواء السياسة الانجليزية، ونقضها مواعيدها فى الجلاء، شهدت جمود الدول الأوروبية ازاء المسألة المصرية وتركها انجلترا تعبت ما تشاء باستقلال مصر وحقوقها ، شهدت تهدم صرح الامبراطورية الواسعة الأرجاء التى أسستها فى وادى النيل ، ورات الكوارث والهزائم تصيب جيشها فى السودان ، وعواصمه ومديرياته تسقط واحدة بعد أخرى فى أيدي الشوار ، شهدت خضوع الحكومة المصرية لأوامر القنصل البريطانى العام ، شهدت الغاء الجيش المصرى وتأليف جيش جديد هزيل ، قائده وكبار ضباطه من البريطانيين ، شهدت النفوذ البريطانى يتغلغل فى شئون الحكومة كافة ، من

سياسية وحربية ومالية وتشريعية وإدارية ، شهدت إلغاء الدستور الذى نالته سنة ١٨٨٢ وتأليف هيئة شورية لا حول لها ولا قوة ، شهدت نوعا من الحماية مضروبا على مصر ، دون أن تعرف له أساسا ولا حدودا ، ولا قواعد ولا وقتا محدودا .

ثم شهدت فوق ذلك استسلام رجالات مصر لارادة العميد البريطانى ، وتقرب أكثرهم اليه ، والتماسهم الزلقى لديه ، فصار العميد الانجليزى « اللورد كرومر » هو صاحب الأمر والنهى فى شئون الحكومة ، يتدخل فى كل وزارة بواسطة الموظفين الانجليز الذين كانوا على رأس المصالح المهمة ، فالسردار والضباط البريطانيون على رأس الجيش ، والبوليس تحت امرة المفتش البريطانى العام ، والمالية فى يد المستشار المالى ، والأشغال فى يد وكيل الوزارة البريطانى ، والحقانية منذ سنة ١٨٩١ فى يد المستشار القضائى ، وكان يتولى الوزارة فى ذلك الحين ( سنة ١٨٩٠ ) رياض باشا ، وفى عهده استمر النفوذ البريطانى يتغلغل فى دوائر الحكومة ، ثم استقال فى مايو سنة ١٨٩١ ، وخلفه فى رئاسة الوزارة مصطفى فهمى ، وهو أكثر الوزراء خضوعا للاحتلال الانجليزى واستسلاما له ، وليس فى البلاد هيئة نيابية تمثل سلطة الأمة ، بل كان بها ذلك المجلس المعروف بمجلس شورى القوانين ، ولم يكن يسمع له صوت فى الشئون العامة ، والصحافة اما موالية للحكومة ، أو ضعيفة فاترة بازاء السيطرة البريطانية ، وجمهرة الأمة تحت تأثير هزيمة الثور

## العرايية وخضوع الحكومة للسياسة الانجليزية ، منصرفة عن الكفاح والجهاد

وكان الرجال البارزون في مصر اما منزوين في دواوين الحكومة ، متربعين في المناصب ، وبعضهم أعوان الغاصب ، واما منصرفين لأعمالهم الخاصة في المحاماة أو الطب والزراعة والتجارة ، والذين أدركوا منهم الثورة العرايية أو كانوا من رجالها قد انصرفوا عنها ، وحل اليأس في نفوسهم ، والذين لم يشتركوا فيها كانوا متأثرين بالروح العامة التي خيمت على البلاد ، روح الخضوع والاستسلام ، ففي الوقت الذي ضرب فيه اليأس رواقه على الطبقة الممتازة من المجتمع خاصة ، وعلى الأمة عامة ، بدأ مصطفى كامل حياة العناء والجهاد في سبيل مصر واستقلالها ، من هذه الناحية تستطيع أن تقدر فضل المترجم ، اذ أنشأ الحركة الوطنية في عصر تغلبت فيه عوامل اليأس والجمود ، وتظاهرت أسباب الضعف والتخذلان

والآن يجدر بنا أن نتساءل من أين جاءت مصطفى كامل هذه الروح الوطنية في عصر اكتنفته عوامل اليأس والقنوط ، وكيف نهض وجسده وهو في هذه السن المبكرة اذ كان لا يتجاوز السادسة عشرة من عمره ؟

لم يقل أحد أن آباء ( علي ما كان عليه من الفضائل ) هو الذي غرس في نفسه عقيدة الوطنية ، لأن ( علي الفندي محمد ) لم يكن فنانا في الآباء ، بل كان كغيره من خيار الرجال الذين لم يكونوا يعنون بتنشئة أبنائهم النشأة الوطنية ، ولم يكن في المدارس كذلك دروس في الوطنية

يتلقاها تلاميذها ، كما أن العصر الذي ظهر فيه مصطفى لم يكن مستعدا لأن تكتسب فيه الوطنية بطريق القدوة ، وإذا قلنا ان أخلاق مصطفى كامل هي التي أوحى إليه العقيدة الوطنية ، فإن كثيرا من الشبان والتلاميذ كانوا على مثل أخلاقه الفاضلة ، ومع ذلك لم ينشأوا على غرارهم في العقيدة الوطنية ، وإذا أردنا أن نعلل هذه النشأة بأنها كانت نتيجة ما كانت مصر تعانيه من احتلال يعيث باستقلالها وينغفل في شئونها ، وأن مصائب الوطن كانت كافية لتحريك نزعة الوطنية في نفوس المصريين ، فإن هذه المصائب لم تحرك في نفوس الناس ما حركت من نفس مصطفى كامل ، بل ان المصائب كان لها تأثير عكسي في ذلك العصر ، اذ بعثت اليأس في النفوس ، وجنحت بالأمة الى الاستسلام ، هذا الى أن فريقا من المصريين كانوا يستفيدون من مصائب الوطن ، ويعدها قوم من الفوائد والحسنات ا

ففي الحق انه لا تعليل لهذه النشأة الا أنها قبس من نور العبقريّة ، فالعبقريّة هي مصدر هذه النشأة ، وقوامها قوة الإرادة والإيمان ، ولا غرو فهذه القوة تذلل الصعاب وتأتي بالمعجزات ، وهذا هو سر العبقريّة ، لا تجد له تعليلا دقيقا ، فإذا عللته بتأثير البيئة أو الوراثة كما يقولون اعترضك في هذا أن العبقري قد ينشأ وغيره من الناس في بيئة واحدة ، ومن أب واحد ، وأم واحدة ، ومع ذلك ينفرد بالنبوغ دون أقرانه وأخوانه ، فنشأة مصطفى كامل الوطنية ، ثم حياته الوطنية كلها ، هي قبس من عبقريته ، وقد اتجهت هذه العبقريّة الى إحياء الوطن وبعث الحركة القومية من مرقدتها

ومن مداد هذه العبقريّة خط التاريخ دورا عظيما من  
أدوارها ، ولقد كان مصطفى منشيء هذا الدور ، اذ نفخ في  
الأمة من روحه ، في وقت كانت الملايسات والظروف تجعل  
الدعوة الوطنيّة من أشق المهام وأبعدها عن النجاح ، وكانت  
موضع الزراية والاستخفاف من سواد الأمة ، بل من الطبقة  
المتأزّة من المجتمع ، وهذا ولا ريب مما يظهر فضل مصطفى  
كامل في بعثه الحركة الوطنيّة

## مراحل جهاده

### المرحلة الاولى من الجهاد :

قلنا ان نشأة الفقيه الوطنية بدأت سنة ١٨٩٠ ، وهو طالب في المدرسة الثانوية ، وتعلقت نفسه من ذلك الحين بالخطابة والكتابة والأدب ، فكان يقف في جمعية ( الصليبية الأدبية ) خطيبا في مساء كل جمعة مرتجلا ما تملئ عليه البديهة ، وكان يسترعى الانظار ويملك الأسماع بمواهبه الخطابية

دخل مدرسة الحقوق الخديوية في اكتوبر سنة ١٨٩١ ، وهو في السابعة عشرة من عمره ، وكان قلبه يتقد وطنية وإخلاصا لمصر ، فلم يستطع أن يصبر حتى ينال شهادة الليسانس لكي يبدأ الجهاد ، بل بدأ جهاده وهو في مهد التعليم ، في المدرسة الثانوية ، ثم في مدرسة الحقوق

كان رفيقه وزميله في دراسة الحقوق فؤاد سليم (باشا)، وقد تلاقيا لأول مرة في المدرسة المذكورة ، فتعارفت روحاهما ، واثتلفا اثتلافا قلبيا وروحيا ، وقويت بينهما من ذلك الحين أواصر الصداقة ، وتعرف الفقيه بوساطته الى والده لطيف باشا سليم ، فكان له خير مرشد ومشير ، كما كان له حين عظم شأنه نعم العضد والنصير

كان الفقيه يسبق عصره في النضج وقوة الوجدان والشعور ، كان زعيرو في مدرسة الحقوق يتعرف الى الرجال البارزين في ذلك العصر ، ويتصل بهم ويناقشهم ويتبادلواياهم الآراء والأفكار ، نذكر منهم الشيخ علي الليثي



الشاعر والاديب الكبير ، ولطيف باشا سليم ، واسماعيل  
باشا صبرى الشاعر المشهور ، وعلى بك فخرى ، وأمين  
باشا فكرى ، ومحمود بك سالم ، واسماعيل بك شيمى ،  
وآخرين من أعضاء مجلس شورى القوانين والجمعية

وحدث يوما وهو فى مدرسة الحقوق أن جرت بينه وبين  
صديقه فؤاد سليم مناقشة حادة أصدرت المدرسة على  
أثرها أمرا بحرمانهما دخولها أسبوعا ، فاستاء كلاهما من  
هذا القرار ولم يرد فؤاد أن يعود الى المدرسة بعد انتهاء  
الاسبوع ، بل التحق بمدرسة الحقوق الفرنسية التى  
تأسست فى ذلك العهد ، أما مصطفى فعاد الى مدرسته  
واستمر فيها حتى انتهاء السنة الاولى

انتقل المترجم من السنة الاولى الى السنة الثانية بنجاح ،  
وفى صيف ذلك العام (١٨٩٢) قصد الى مدينة الاسكندرية  
لتبديل الهواء ، فاجتمع هناك بصاحب الأهرام بشارة  
باشا تقلا ، وكان واسطة التعارف بينهما صديقه الحميم  
الاستاذ خليل مطران ، فأعجب به وأجله وأفسح له جريدته  
ينشر فيها ما يبعث اليه من الرسائل الوطنية

وفى شهر اكتوبر سنة ١٨٩٢ رغب اليه صديقه فؤاد  
سليم أن يتم دراسته فى مدرسة الحقوق الفرنسية ،  
ليكونا بها معا ، فمالت نفسه الى العمل بهذا رأى لسببين ،  
أحدهما أنه يجد فى هذه المدرسة الحرية التى تصبو اليها  
نفسه ، فلا يتقيد بالنظم المتبعة فى مدرسة الحقوق  
الخدوية ، والثانى أن يستزيد من دراسة اللغة الفرنسية  
فيجيد الكتابة والخطابة بها ويدافع بها عن قضية الوطن  
أمام رأى العناب الأوروبى ، وقد جمع وقتا ما بين

المدرستين ، فكان يقضى سحابة النهار في المدرسة الاميرية ،  
والمساء في المدرسة الفرنسية ، اذ كانت الدراسة فيها تبدأ  
قبل الغروب ، ويبدو لك من جمعه بين المدرستين ما فطر  
عليه من الالباء وعلو النفس والتعلق بالحرية ، بله الجسد  
والثابرة على الدرس ، فقد أراد أن يكون المجال فسيحا  
امامه لينصرف من احدهما الى الاخرى اذا ما ضيق على  
ضميره نظام أو انسان

وفي تلك السنة المكتبية ١٨٩٢ - ١٨٩٣ أكثر من  
الكتابة في جريدتي الاهرام والمؤيد

وكان وهو يخطب بين اخوانه الطلبة يثير حماسهم  
الوطنية لمقاومة الاحتلال ، فأكبروا فيه وطنيته ومواهبه  
الخطابية ، واجتمعت قلوبهم على محبته والاعجاب به

وفي يناير سنة ١٨٩٣ لمناسبة أزمة وزارة مصطفى  
فهمى قامت مظاهرة وطنية من طلاب المدارس العالية  
وفي مقدمتهم طلبة الحقوق لتأييد الخديو في خلافه مع اللورد  
كرومر ، وكان الفقيه في طليعة هذه المظاهرة

وفي تلك السنة أيضا أنشأ مجلة أسماها ( المدرسة ) ،  
صدر العدد الأول منها يوم السبت ١٨ فبراير سنة ١٨٩٣ ،  
وهي مجلة وطنية أدبية تهذيبية علمية تصدر في غرة كل  
شهر عربى ، وجعل شعارها المطبوع في صدر كل عدد  
« حبك مدرستك حبك أهلك ووطنك »

كان المترجم مدير المجلة ومحررها ، وتطوع بعض الكتاب  
المجيدون لكتابة المقالات والرسائل فيها

وتبدو في مجلة « المدرسة » روح الوطنية ، فالروح التي

أملت عليه إصدارها وهو فى التاسعة عشرة من عمره هى ذات الروح التى أوحى إليه إصدار « اللواء » حين بلغ السادسة والعشرين ، فالينبوع واحد ، وهو ينبوع الوطنية الفياض

ان ظهور مجلة « المدرسة » يعطيك فكرة عن شخصية المترجم ، فهى أول مجلة مدرسية أصدرها طالب مصرى ، وفى إقدامه على إصدارها وهو بعد فى التاسعة عشرة من عمره ما يدل على عظيم همته ومضاء عزيمته ، وقوة وطنيته ، فليس من السهل على طالب فى مثل سنه أن يصدر مجلة يتولى تحريرها وإدارتها والانفاق على تكاليفها ، بل هو عمل قد تنوء به الجماعة من الرجال ، ولكن عبقرية المترجم كانت تذلل الصعاب ، ويدل إصدارها كذلك على ميله للصحافة منذ نشأته الوطنية ، ولا غرو فالصحافة كانت أداة كبرى لجهاده وكفاحه ، ويكشف أيضا هذا العمل عن قوة وطنيته المغروسة فى فؤاده ، فهو يقطع من وقته لإصدار مجلة يبت فيها بين الشباب روح الوطنية والتهذيب

كتب الى أخيه على فهمى كامل فى ١٩ فبراير سنة ١٨٩٣ كتابا يقول فيه : « أبعث اليك فى هذا البريد بمجلة المدرسة التى أنشأتها لخدمة الناشئين لا للربح والشهرة »

وهذا الكتاب يدل على الفكرة التى صدرت عنها المجلة ، فهو لا يقصد منها الربح والمنفعة ، بل يرمى الى أداء الواجب الوطنى نحو بلاده

وكان عدا اصداره مجلة المدرسة ينشر بين حين وآخر  
المقالات في جريدتي « الاهرام » و « المؤيد »

وفي غضون ذلك عاد السيد عبد الله نديم خطيب الثورة  
العراقية الى مصر من منفاه سنة ١٨٩٢ ، فاتصل به الفقيه ،  
وعرف من احاديثه أسرار الثورة العراقية ، اذ كان النديم  
خطيبها وأحد كبار زعمائها ، عرف منه حوادث الثورة على  
حقيقتها ، وأدرك أسباب اخفاقها وهزيمتها ، واذا كان يعد  
نفسه لزعامة الحركة الاستقلالية ، فان احاديث عبد الله  
نديم قد أفادته كثيرا في تعرف مواطن الخطأ وأسباب  
الاخفاق في الثورة العراقية ، فتجنبها في جهاده ، كما  
عرف شيئا كثيرا من دسائس السياسة الانجليزية ، تلك  
الدسائس التي كان لها دخل كبير في اخفاق الثورة ووقوع  
الاحتلال ، وانك لتلمح في حياة مصطفى كامل الوطنية  
والسياسية مبلغ تجنبه أخطاء العراقيين ، فهو لم يفكر في  
اتخاذ الجيش أداة للحركة السياسية ، بل كان يعتمد على  
قوة الرأي العام وتربية الشعب التربية الوطنية والاخلاقية  
الكفيلة بتوطيد دعائم الحرية والديمقراطية ، واذا علم أن  
اصطدام العراقيين بالخدوي توفيق قد مكن للدسائس  
الانجليزية من أن توقع الفرقة والانقسام في مصر ، فانه  
نأى عن هذه السياسة ، وسلك بالحركة الوطنية  
سبيل التفاهم مع الخديو عباس الثاني ، وتفادى الاصطدام  
به برغم ما شجر بينهما من خلاف كما سيجيء بيانه ،  
وكان ينقم من عمالي استسلامه للانجليز ، وأدرك مبلغ  
تأثير هذا الاستسلام في حالة الأمة المعنوية ، فرسم لنفسه  
خطة المقاومة المستمرة للاحتلال ، مقاومة لا ضعف فيها ولا  
هوادة ولا تراجع ، وهكذا كانت أخطاء الثورة العراقية ،

درساً لباعث الحركة الوطنية ، جتبه مواضع الحبيبة  
والاخفاق في الجهاد ، والزعامة الحققة هي التي تستفيد من  
تجارب الماضي ، وتعتبر بمصائب الوطن ، فتقيه مواطن  
الزلل ، وتسلك بالأمة سبيل الحكمة والرشاد

وسافر الفقيه لأول مرة الى أوربا يوم الجمعة ٢٣ يولييه  
سنة ١٨٩٣ ، ليؤدي امتحان السنة الأولى بكلية الحقوق  
بباريس فأداه بنجاح ، وقد كانت هذه الرحلة فرصة  
سنحت له ليستزيد من معارفه ويكتسب من مشاهداته في  
بلاد الحضارة والوطنية ، وكان أثناء مقامه بباريس مثال الجد  
والاستقامة ، منصرفاً عن اللهو واللعب ، ولم يكن همه بعد  
أن يفرغ من دراسته كل يوم الا أن يزور المكاتب والمعاهد ،  
أن يحدث ذوى الرأي فيما يتعلق بشئون مصر وما يجيش  
به صدره نحوها من العواطف والآمال ، وكان في خلال  
رحلاته هذه لا يفتأ يذكر مصر ومجدها

وعاد من أوربا في أغسطس سنة ١٨٩٣ ، ووالى دراسة  
الحقوق واصدار مجلة المدرسة ، وقد زادت أواصر الود بينه  
وبين لطيف باشا سليم ( والد فؤاد بك سليم ) اذ كان يرى  
تأليف هيئة تضم صفوف المعارضة ، فأنضم الى هذه  
الهيئة ، وكانت تضم الصحفي والخطيب والقاضى والضابط ،  
وكلهم من خيار الرجال

ثم قصد الى فرنسا في صيف سنة ١٨٩٤ وأدى بنجاح  
امتحان السنة الثانية ، وزار باريس وبروكسل ، ثم أخذ  
بعد نجاحه يرأسل الاهرام ، فنشر بها ست مقالات عن  
معارض ليون وأنقرس ، وعاد الى مصر في سبتمبر ،

واعتزم أن يؤدي امتحان السنة الثالثة حيث ينال الليسانس  
في نوفمبر من تلك السنة

وعلى ما في هذا العزم من الاجتهاد فإن قوة ارادته كفلت  
له تحقيق أمنيته ، فسافر الى باريس في اكتوبر سنة  
١٨٩٤ ، ووجد صعوبة في أداء الامتحان النهائي في كلية  
باريس ، اذ لا يتفق ونظامها أن يؤدي الطالب امتحانين في  
سنة واحدة ، فاستعان بأستاذه في مدرسة الحقوق  
الفرنسية ، وهما المسيو ديروزاس ناظر المدرسة والمسيو  
مولر أستاذ الاقتصاد السياسي بها ، فنصحاه بأن يعدل  
عما اعتزمه اشفاقا على صحته ، ولكنه أصر على عزمه ، ولما  
لم تقبل مدرسة باريس أداء امتحانين في سنة واحدة  
ساعدها لدى كلية ( تولوز ) في أن يؤدي أمامها الامتحان  
النهائي ، فقبل طلبه بوساطة الاستاذين ، وانتقل المترجم  
الى تولوز ، وهناك أكب على الدرس لكي يتم علوم السنة  
الثالثة ، ودخل الامتحان ، فنجح فيه ونال شهادة ليسانس  
الحقوق في نوفمبر سنة ١٨٩٤ وله من العمر عشرون سنة

### جهاده من سنة ١٨٩٤ الى سنة ١٨٩٧

كان أول شعور للمترجم عقب نيله شهادة الحقوق أن  
اتجه الى استمرار الجهاد في سبيل الوطن ، قال في كتاب  
له الى أخيه على بتاريخ ١٨ نوفمبر سنة ١٨٩٤ :

« واليوم أحمد الله حمدا كبيرا ، وأشكره شكرا جزيلا  
على فك قيد أسرى والمن باطلاقي في ميدان الحرية ، فقد  
أصبحت حاملا شهادة الحقوق ، وعولت بمشئة الله على  
الانتظام في سلك رجال المحاماة ، لأدافع عن حقوق الأفراد،

ولو أتيح لى الخير وبلغت ما أتمنى لكنت المدافع عن حقوق  
الأمة بأسرها أمام العالم أجمع ، لان مصر وهى جنة الدنيا  
لا تستحق أن يداس شرفها بالأقدام ، ونصبح فيها نحن  
أبناءها الاعزاء ممقوتين ثمرباء »

لم يفكر الفقيد فى مستقبله حين نال اجازة الحقوق ، بل  
فكر فى واجبه نحو مصر ، وهذا يدل على قوة وطنيته التى  
ملكته عليه مشاعره ، فقد عزم على الانتظام فى سلك  
المحاماة لأنها ميدان الحرية والدفاع عن الحقوق ، ولأنها  
السبيل الى الدفاع عن حقوق الوطن ، ولم يفكر فى الانتظام  
فى سلك المناصب لأن لها قيودا لا يستطيع معها أن يؤدي  
واجب الجهاد لمصر ولأن الحكومة فى ذلك العصر كانت خاضعة  
لسيطرة الاحتلال وهو لا يقبل هذا الخضوع ، بل هو ناثر  
على الاحتلال

ويبدو لك مبلغ يقينه برسائلته وتلهفه على نشرها أنه لم  
يكده ينال شهادة الحقوق حتى كان له حديث فى جريدة  
« جازيت دي تولوز » التى تصدر فى تولوز حيث نال اجازة  
الحقوق ، ألمع فيه الى اعتزامه النضال عن حقوق البلاد وأنه  
سيوجه جزءا من جهوده للدعاية لمصر فى الخارج ، وكان  
وقتئذ قد أتم العشرين من عمره ، وترى أثر هذا النضال  
من تعقيب جريدة جازيت دي تولوز على حديثه بقولها :  
« بين الذين نجحوا فى كليتنا الحقوقية شباب مصرى هو  
مصطفى كامل ، وهذا الشاب لم يكن من الذين قيدوا فى  
الكلية من مبدأ دراسة الحقوق ، بل هذه أول مرة له فيها ،  
ومن يعلم أنه أمضى فى شهر يولييه الماضى امتحان السنة  
الثانية أمام كلية باريس بنجاح باهر ، فانه يدهش دهشا  
كبيرا لهذا الذكاء السادر ، ومع ذلك فلا يعجب قراؤنا

فإن تاريخ مصر يحوى الكثير من النظريات العلمية الكبيرة  
التي تدل على مبلغ تقدم العلوم والمعارف عند المصريين  
وسمو مداركهم من زمن بعيد ، وهؤلاء مواطنونا الفرنسيون  
الذين عاشوا فى مصر واختلطوا بأهلها وأبنائها بصفتهم  
أساتذة فى مدارسها قد صنفوا المؤلفات الكثيرة فى دقائق  
الذكاء المصرى ، حتى رفعوه فوق كل ذكاء

« والظاهر أن اعتسالى الاقليم سبب من الأسباب التي  
أوجدت فى المصريين هذا الذكاء النادر ، فامة كهذه الأمة  
لها شهرة تاريخية كبيرة ، فضلا عن ميل أبنائها الى فرنسا  
ورغبتهم الاكيدة فى الحصول على العلوم الحديثة من منابعها  
الفياضة ، لابد أن تسترجع مجدها بفضل هؤلاء الأبناء  
الذين نعجب بهم كثيرا ونجلهم اجلالا كبيرا ، وليس فى  
وسعنا بعد الذى شاهدناه من ذكاء « مصطفى كامل » إلا أن  
نهنىء مصر به ، ونرجو له النجاح التام فى العمل الذى  
يريد به خدمة بلاده ، لأن الفيرة التي شاهدناها على معيادها،  
والطلاقة التي تشير الى مستقبله الباهر ، والتي تدل  
بأوضح بيان على أنه من الذين وهبوا قوة الخطابة ، لابد أن  
ترفعه الى مصاف مشاهير الرجال ، ثم لا ينسى القارىء أنه  
يبدو على سيما مصطفى كامل الصفاء التام فى القول  
والفعل ، وأن قلبه لا يزال طاهرا كريما ، وفوق ذلك فإن  
آدابه الشرقية الجميلة وتحيات نظراته الساحرة قد هذبت  
علمه الغربى تهذيبا لم نره فى حياتنا الا قليلا ، وإن مدينة  
تولوز لتفخر بأن تسجل فى عداد الذين تخرجوا من  
كلياتها شابا كهذا الشاب تقي الفؤاد ، متصفا بكل ما يزين  
المرء من علم وأدب ورأى صائب »

عاد الفقيد الى مصر فى ديسمبر سنة ١٨٩٤ معتزما أن



يبيب حياته كلها للجهاد في سبيل مصر ، ولأنه شهد العبودية  
في جدول المحامين فإنه لم يترافع في قضية لفرد قط . ولم  
يحترف المحاماة أمام المحاكم ، بل شغلته رسالته القومية  
عنها ، إذ انصرفت جهوده للمحاربة عن القضية الوطنية ،  
وقد كانت هذه نيته التي عقد عليها عزمه منذ حصوله على  
شهادة الحقوق

### دراسته المسألة المصرية

يقول علي فهمي كامل شقيق الفقيه في كتابه أنه لما  
استقبله في الاسكندرية عند رجوعه وجد معه ضمن متاعه  
صندوقين كبيرين مملوءين بالكتب القديمة والحديثة في  
تاريخ المسألة المصرية وسياسة الأمم ، وفيهما مذكرات  
بعضها لكبار السياسيين وبعضها من مكتبة باريس وبعضها  
من وزارة الخارجية الفرنسية ، وبعد أن استقر به المقام في  
القاهرة وانتقل الى منزل استأجرته العائلة خلف قسم  
المنشية - بعمارة خليل أغا - كان لا يفتأ يدرس الكتب  
والمذكرات التي أحضرها معه

وقد أكب على هذه الدراسات ، كأنه لا يزال في دور  
الدراسة ، ولا غرو فإنه قد أعد نفسه ليكون باعث الحركة  
الوطنية والمحامي عن القضية المصرية ، فلا بد أن يدرس كل  
ما كتب عن هذه القضية ، شأن المحامي النزيه الذي يعني  
بدرس قضيته ليجيد الدفاع عنها ، ولم يكن للفقيه سوى  
قضية واحدة شغلته طول حياته ، بل قضت على زهرة  
شبابه ، تلك هي قضية مصر الكبرى

أكب الفقيه على هذه الكتب يدرسها ويستوعب ما بين

دفاتها بذكائه النادر وقوة عزمته ، ووضع لنفسه برنامجاً للعمل سار عليه ، فكان يعمل يومياً ثماني ساعات في مكتبه ، ذلك أنه يستيقظ في الساعة السادسة صباحاً فيؤدي صلاة الصبح ، ثم يتناول الفطور ، ويقصد كوبري قصر النيل للرياضة ، ثم يعود في الساعة السابعة ويأخذ في المطالعة والعمل ، فيستمر بين قراءة وكتابة وتدوين مذكرات إلى الظهر ، ثم يتناول الغداء ، وينام إلى الساعة الثالثة ، ثم يستأنف المطالعة حتى الساعة الخامسة ، وبعدئذ يزور اخوانه وأصدقائه ، ويعود في الساعة السابعة مساءً ليعاود القراءة مرة أخرى إلى الساعة التاسعة ، ثم يتناول مع أفراد الأسرة طعام العشاء ، ويقضي السهرة معهم ومع الزائرين حتى منتصف الليل ، ثم يأوى إلى فراشه

وقد نضج فكره من هذه الدراسات العميقة ، فكانت له عدة في الكفاح ، إلى جانب إخلاصه وقوة يقينه ، ومواهبه الخطابية والصحفية

### نشر الدعوة الوطنية

بدأ جهاده سنة ١٨٩٥ بنشر حديث له مع شقيق اللورد كرومر وهو الكولونيل بارنج على ظهر الباخرة التي أقلته عند عودته إلى مصر ، إذ التقى به وانتهاز فرصة مقابله إياه ليرفع صوته بالدفاع عن استقلال مصر ، ونشر هذا الحديث بالاهرام بعد عودته إلى مصر ، وخلاصته أن الكولونيل بارنج يرى ضرورة بقاء الاحتلال ، وأن الفقيد يرى ضرورة الجلاء ، وأنه حق لمصر وواجب على إنجلترا ، وفقاً لعهودها واحتراماً لمواثيقها ، وقد سأل الكولونيل بارنج خلال

الحديث من المصريين من الانصار أو السفراء في أوروبا  
يعتمدون عليهم في قرب تحقيق الجلاء ؟ فقال الفقيه :

« لنا أوروبا بأسرها التي تناديها صوالحها العديدة بأن  
تنصرنا بنصرة تلك الصوالح التي سعيتم من يوم احتلالكم  
البلاد في تقويض أركانها ، على أنها ان لم تنصرنا فان لنا  
من حقنا واتحادنا بوصف أننا أمة عظيمة ذات حضارة  
قائمة ماثورة ما نبلغ بهما الى ما نصبو من حرية واستقلال »

واستمر الفقيه في دراسة الكتب التي وضعت في  
المسألة المصرية ، وأخذ يرسل الاهرام والمؤيد وينشر فيهما  
المقالات الوطنية ، وكثر معارفه من المعجبين بذكائه  
ووطنيته ، وأخذ يتصل بهم ويباحثهم في شئون مصر ،  
ويحثهم على مقاومة الاحتلال ، فاتسع نطاق المعارضة ،  
وتعرف الى كثير من الاشخاص البارزين في المجتمع من  
الكتاب والادباء وأعضاء مجلس شورى القوانين والاعيان ،  
وكان يسافر كل أسبوع أو أسبوعين الى الاقاليم تلبية لنداء  
مواطنيه ويبث دعوته بين الأعيان ، فكان لجولاته هذه أثر  
كبير في ازدياد أنصاره

### احتجازه على تأليف المحكمة المخصصة

في ٢٥ فبراير سنة ١٨٩٥ استصدر اللورد كرومر من  
الحكومة المصرية مرسوما بإنشاء ( المحكمة المخصصة )  
لمحاكمة من يتهم من الأهالي بالتعدي على ضباط وجنود  
جيش الاحتلال بمصر ، وهي المحكمة التي صار لها شأن  
كبير في حادثة دنشواي المشهورة كما سيجيء بيانه ،  
وينص المرسوم على تأليفها برياسة وزير الحقانية ، وعضوية

المستشار القضائي ( الانجليزى ) ، وقاضى انجليزى من محكمة الاستئناف الأهلية ، والقائم بأعمال المحاماة والقضاء فى جيش الاحتلال البريطانى بالقاهرة أو الاسكندرية ، ومن يختاره وزير الحقانية من رئيسى محكمة مصر أو الاسكندرية الابتدائيتين ، أى أن الغالبية فيها للانجليز ، وقد جعلوا لها نظاما خاصا ، فلا تتقيد بأحكام قانون العقوبات

كان انشاء هذه المحكمة بمثابة انتقاص لسلطة القضاء المصرى ، وتثبيت لأقدام الاحتلال ، فتقدم الفقيه جميع المصريين بالاحتجاج على تأليف هذه المحكمة الشاذة التى أثارت سخط الأمة ، ونشر احتجاجه فى جريدة الاهرام تحت عنوان ( صواعق الاحتلال )

### حضور النائب الفرنسى دلونكل

وفى مارس سنة ١٨٩٥ جاء مصر نائب شهير من أعضاء البرلمان الفرنسى وهو المسيو فرانسوا دلونكل ، للاطلاع على حالة مصر السياسية ، وكان الفقيه قد تعرف به بباريس فى صيف سنة ١٨٩٤ ، اذ كان يؤدى امتحان الحقوق ، وعرف عنه معارضته للسياسة الانجليزية وبخاصة فى الشرق ، وقرأ مقالاته فى الصحف الفرنسية ومناقشاته المهمة فى مجلس النواب الفرنسى عن المسألة المصرية ، فعنى باحاطته بكل صنف الحفاوة ليكون فى حضوره والحفاوة به مظهرة قومية ضد الاحتلال الأجنبى ، فسافر الى الاسكندرية مساء الخميس ٢١ مارس سنة ١٨٩٥ لاستقباله ، والتقى به على رصيف البحر فى صبيحة اليوم

الثالى يصحبه كثير من الوطنيين ، وقدم له ولقرينته جميع اخوانه المصريين ، وكان للنائب القادم مكانة رفيعة فى نفوس الفرنسيين فكان فى استقباله قنصل فرنسا فى الثغر مع موظفى القنصلية وكثير من النزلاء الفرنسيين ، وقد رافقه الفقيد فى كل روحاته وغدواته بمصر ، وكان يقدم له اخوانه ومعارفه من الوطنيين

وقد اقيمت الحفلات والولائم للمسيو دلونكل ومكث بمصر زهاء عشرين يوما ألقى فى خلالها عدة خطب طعنا فى السياسة البريطانية ، وأقام بالقاهرة وليمة بفندق ( تيسو أوتيل ) قبيل رحيله الى فرنسا دعا اليها لفيفا من الصحفيين الوطنيين ، وألقى فيها الفقيد خطبة بالفرنسية شكره فيها على دفاعه عن القضية المصرية ، وبارح النائب الفرنسى الاسكندرية قاصدا فرنسا يوم السبت ١٣ ابريل سنة ١٨٩٥

### الدعاية للقضية المصرية فى اوربا

رأى مصطفى كامل أن الدعاية للقضية المصرية فى الخارج من أمضى الاسلحة فى مجاهدة الاحتلال ، لأن المسألة المصرية كانت مجهولة للرأى الاوروبى ، بل كانت الفكرة الذائعة عن المصريين أنهم راضون عن الاحتلال ، وأنهم أمة قانعة بالحكم الانجليزى ، ليس لها آمال ولا حقوق تطالب بها ، فنشط الى تعريف الرأى العام الاوروبى بحق مصر فى الاستقلال ، وبأن الأمة المصرية تكره الاحتلال ، ولا ترضى به بحال ، وأن بقاءه لا يضر بمصر فحسب ، بل يضر أيضا بالمصالح الاوربية عامة ، وقد كان

للدعاية أثر كبير في احراج مركز الاحتلال ، وابرار عدم مشروعيته ، كما كان لها صداها في مصر ذاتها ، اذ كانت وسيلة لنشر الحركة الوطنية ، لذلك كانت دعائته في أوروبا من أهم صفحات جهاده الوطني ، وكانت في الوقت نفسه من دلائل عبقريته ، لان اتصال شباب في سنه بأقطاب السياسة في أوروبا من كتاب وسياسيين وأدباء وصحفيين ، واستطاعته الدفاع عن القضية المصرية على صفحات الجرائد الأوروبية كل ذلك ليس من المهام السهلة التي يضطلع بها كل من يريد ، وانما هو عمل شاق يتطلب استعدادا وكفايات متعددة ، وجهودا هائلة اذا اجتمعت في شخص واحد كان ذلك آية عبقريته ، ولا غرو فهو أول مصري أسمع العالم صوت مصر وعرف الرأي العام الأوروبي من مقالاته وأحاديثه وخطبه أن على ضفاف النيل أمة تشكو الاحتلال وتطلب الحرية والاستقلال

كان الفقيد أول من فكر في وجوب الدعاية لمصر في الخارج ، وأول من أدى هذا الواجب الكبير

وقد سافر الى فرنسا في مايو سنة ١٨٩٥ ، وقصد الى باريس ليرفع صوت الوطن ، وهناك اتصل بكثير من رجال السياسة والصحفيين ليعاونوه في أداء رسالته

### نداءه الى مجلس نواب فرنسا

ابتكر سنة ١٨٩٥ طريقة للدعاية للقضية المصرية كانت أقوى أثرا من مئات المقالات يكتبها في الصحف أو عشرات الخطب يلقيها في المحافل ، وكانت مادة لنشر المقالات الجمة عن المسألة المصرية ، ذلك أنه وضع نداء الى فرنسا في

شكل صورة رمزية سياسية قدمها الى مجلس نوابها تمثل  
مصر ترسفت في قيود الاحتلال وتستصرخ فرنسا لتعاونها  
على تحريرها ، كما عاونت أمريكا وإيطاليا واليونان  
وبلجيكا على نيل حريتها من قبل ، وجعل في ذيلها ثلاثة  
أبيات كتبت بالعربية وكتبت أمامها ترجمتها بالفرنسية

وضع مصطفى الصورة وطبع منها عدة آلاف من النسخ  
وذهب هو وستة من اخوانه المصريين الذين كانوا مقيمين  
بباريس الى سراي مجلس النواب يوم الاربعاء ٤ يونية سنة  
١٨٩٥ لتقديم الصورة والكتاب المتصل بها ، فقابلهم المسير  
بريسون رئيس مجلس النواب ، وتسلم منه الكتاب  
والصورة ، وأبدى عطفه على الأمانى القومية المصرية  
وأرسل مصطفى عقب المقابلة نسخا من الصورة وللكتاب  
الى جميع صحف العالم ، كما وزعها على جميع النواب  
والصحفيين والسياسيين في فرنسا ، وأرسل الآلاف منها  
لتوزيعها في مصر

كان لهذا العمل دوى هائل في أوروبا وفي مصر ، لأنه  
نداء غير مألوف من أمة كان الظن الغالب أنها راضية  
بالاحتلال ، وقد نوهت بذلك جميع الصحف الفرنسية  
وكثير من الصحف في أوروبا وأمريكا ، فكان هذا النشر  
أكبر دعاية للقضية المصرية

وأهمية هذا العمل أنه لفت أنظار العالم الى المسألة  
المصرية ، وفي الحق ان هذا النداء كان أول صوت للشعب  
المصري دوى في أوروبا عقب الاحتلال ، مطالبا باستقلال  
مصر وحريتها ، ولم يكن ممكنا أن يرتفع صوت مصر بأكثر  
ولا أقوى مما ارتفع وقتئذ بهذا النداء ، وتناقل صدهاء في

الصحف الى جميع الآفاق ، فلقد كان استصراخا للانسانية يشبه استصراخ بولونيا للعالم ابان محنتها القومية ، وان دعاية الفقيد للقضية المصرية في أوروبا بهذه الهمسة وهذا الاقدام ، وهو يعد في الحادية والعشرين من عمره ، لا كبر يظهر من مظاهر عبقريته ، فان العمل الذي اضطلع به وحده قد تنوع به الجماعات والأحزاب ، وقد لفت هذا العمل أنظار المصريين الى شجاعة هذا الشاب وعلو همته، ودهشوا لجراته ، اذ نهض لمقاومة الدولة المحتلة في وقت كان أغلب كبراء مصر وعظمائها خاضعين للقنصل البريطاني العام ، فهذه الشجاعة التي بدت من مصطفى قد حببته الى نفوس المصريين ، وأخذ نداء الوطنية والاستقلال يلقي فيهم ملبيا وسميها

### حديثه في جريدة الجورنال

ونشرت له جريدة « الجورنال » الفرنسية وهي من أوسع الصحف انتشارا حديثا سياسيا عن مصر والمسألة المصرية كان له تأثير كبير في تبصير الرأي العام بمساوىء الاحتلال البريطاني ، وعلقت عليه جريدة « الاكلير » الفرنسية بقولها :

« لا بد أن سيكون لمصطفى كامل المصري دور مهم في المسألة المصرية لأن أسلوبه السياسي قائم على الصراحة والحق ، فهو يذكر بشجاعة وجلاء تلك المظالم الواقعة على المصريين من جراء الاحتلال الانجليزي الذي كلما مرت عليه السنون تجسمت فيه صروف الاعتداء على حقوق الناس »



## أول خطبة له في أوروبا

لم يكتف الفقيد بجهاذه بقلمه في الصحف ، بل عمده الى الخطابة في المحافل ، فاقام اجتماعا يوم ٤ يوليه سنة ١٨٩٥ بمدرج كلية الآداب في تولوز التي نال منها شهادة الحقوق ، دعا اليه بعض أساتذة الحقوق وكبار الصحفيين والكتاب وذوى الرأي فيها ، وألقى بالفرنسية خطبة مسهبة ، هي أول خطبة سياسية لمصرى في أوروبا ، ذكر فيها اعتداء الاحتلال على حقوق مصر واستقلالها ، وأبان مبلغ نقض انجلترا لعهودها في الجلاء وتغلغلها في شئون مصر الداخلية في مختلف الوزارات ، واستنجد بأوروبا وفرنسا لمعاونة مصر في استرداد استقلالها ، وشكر المدعويين على عطفهم على القضية المصرية ، فأعربوا له عن عواطفهم نحوه ونحو مصر .

ولقد كان لهذه الخطبة أثر كبير في فرنسا لأنها جاءت صدى للوطنية الصادقة التي يحترمها الجميع في فرنسا ولم يقتصر مصطفى على الدعاية للقضية المصرية في فرنسا بل قصد الى النمسا ونزل بفينا عاصمتها في يوليه سنة ١٨٩٥ ، واتصل بكبار الصحفيين والسياسيين ، وأخذ ينساذى بحقوق مصر في الاستقلال ويدافع عن كرامتها وحريتها

## أحرار في بلادنا ، كرماء لضيوفنا

عاد الفقيد الى باريس في ٨ أغسطس سنة ١٨٩٥ ونشر رسالة بالفرنسية بتاريخ ١٤ أغسطس عن « أخطار الاحتلال البريطاني » أبان فيها خطر الاحتلال على حقوق مصر ثم على

المصالح الأوروبية عامة ، وقد وجه فيها الخطاب الى الراى العام الأوروبي ليكسب تأييده للقضية المصرية ، وقد طبع هذه الرسالة وبعث بها الى جميع رجال السياسة والصحف الشهيرة فى أوربا ، فكان لها دوى كبير ، وجاءه نحو مائة جواب من مشاهير السياسيين فى فرنسا وغيرها يعلنون له فيها شكرهم وتهنئتهم

وفى هذه الرسالة قال كلمته الخالدة عن شعار مصر ومعاملتها لنزلائها الأجانب : « أحرار فى بلادنا ، كرماء لضبرقنا »

والرسالة تتضمن شرحا وافيا للمسألة المصرية ، وتدل على واسع اطلاعه على تاريخها ودقائقها ، كما تدل على نضجه الفكرى وبعد نظره السياسى

### تعرفه الى مدام جوليت آدم

ان تعرف المترجم الى مدام جوليت آدم هو حادث مهم فى حياته السياسية والقومية ، فان مدام آدم هى من أعظم شخصيات فرنسا فى عالم الوطنية والسياسة والأدب ، وهى الكاتبة الكبيرة ذات الشهرة العظيمة والنفوذ الأدبى فى فرنسا ، وكان مشاهير الرجال من نواحي الأرض يرحلون اليها ويجتمع بدارها العلماء والأدباء وكبار القوم وملوك الشعر والأدب والسياسة

ولدت مدام آدم سنة ١٨٣٦ ، وتوفيت عام ١٩٣٦ ، أى أنها عمرت مائة عام ، وهى من أعظم من أنجبتهم فرنسا علما وأدبا ووطنية ومكانة سامية ، وظلت موضع احترام مواطنيها طول سنى حياتها ، ووضعت سنة ١٩٢٢ كتابا

أقيما عن مصر أسميته « انجلترا فى مصر » ، وهو من خير ما ألف فى المسألة المصرية

وقد سعى الفقيه سنة ١٨٩٥ الى التعرف اليها ، اذ أرسل اليها من تولوز أول كتاب له فى ١٢ سبتمبر سنة ١٨٩٥ ، وهو يصور لنا مقدار وطنيته ويصف مبلغ إيمانه برسائله القومية الكبرى ، فى أفصح عبارة وأبلغ بيان ، قال :

« سيدتى - انى لا أزال صغيرا ، ولكن لى آمال كبارا ، فانى أريد أن أوقف فى مصر الهرمة مصر الفتاة ، هم يقولون ان وطنى لا وجود له ، وأنا أقول يا سيدتى انه موجود وأشعر بوجوده بما آنس له فى نفسى من الحب الشديد الذى سوف يتغلب على كل حب سواه ، وسأجود فى سبيله بجميع قواى ، وأفديه بشبابى ، وأجعل حياتى وقفا عليه

« انى أبلغ من العمر احدى وعشرين سنة ، وقد نلت اجازة الحقوق من تولوز قبل سنة ، وأريد أن أكتب وأخطب وأنشر الحمية والاخلاص للذين أشعر بهما فى سبيل رفعة الوطن العزيز ، وقد قيل لى أكثر من مرة انى أحاول محالا ، وحقيقة تصيب نفسى الى هذا المحال ، فأغنينى يا سيدتى ، فانك من الوطنية بإمكان يفرذك بمزية تقدير قولى وتقوية عزمى وشدة أزرى ، وتقبل تحية واحترام مصطفى كامل »

وأرسل لها ضمن كتابه رسائلته عن « أخطار الاحتلال البريطانى على مصر » ، فلبت مدام آدم ندائه ، وكتبت اليه ترحب بدعوته ، فجاء وقابلها ، وما أن عرفته وأدركت

سمو آماله في تحرير بلاده حتى ازدادت به إعجابا ،  
وتوثقت بينهما من ذلك الحين أواصر الاتصال الروحي ،  
اذ كان الفقيد يعدها أما روحية له ، وقد عرفته بكبار  
السياسيين وأصحاب الصحف والمجلات في فرنسا

### خطبته في الجمعية الجغرافية بباريس

وألقي في الجمعية الجغرافية بباريس يوم ١١ ديسمبر  
سنة ١٨٩٥ خطبة كبرى بالفرنسية موضوعها « الاحتلال  
الانجليزي في مصر » ، وذلك في اجتماع حافل حضره  
مشاهير السياسيين والكتاب والعلماء والنواب في فرنسا ،  
وكثير من نزلاء باريس ، فقبلت بالتصفيق والاستحسان ،  
واقترنت الصحف الباريسية كثيرا من فقراتها ، ومما  
يذكر عن هذا الاجتماع أن مصطفى كامل دعا اليه ضمن  
من دعاهم الفيلسوف الفرنسي الشهير ( جول سيمون )  
وكان يبلغ وقتئذ الحادية والثمانين من عمره ، فأرسل اليه  
كتاب اعتذار قال فيه : « ان كبر سنه وهو في الحادية  
والثمانين يمنعه عن الحضور ولكنه لا يمنعه من أن يقول انه  
أكثر الناس حبا لمصر واهتماما بشأنها »

### خطابه الى جلادستون في شأن الجلاء

وقد فكر وهو في باريس أن يواجه المستر جلادستون  
شيخ الأحرار في انجلترا - وكان قد اعتزل الوزارة -  
ويذكره بآرائه في الجلاء ، حين كان رئيس الوزارة  
البريطانية سنة ١٨٨٢ وأدلى بتصريحات عدة في البرلمان

الانجليزى بان انجلترا لا تنوى نقض عهودها فى الجلاء ،  
فأرسل اليه الخطاب الآتى تعريبه :

« باريس فى ٢ يناير سنة ١٨٩٦ - سيدى المبعجل

« اسمعوا لأحد أبناء وادى النيل ، لوطنى لا أمنية له  
الا تحرير بلاده ، أن يقصدكم اليوم ليسألكم رأيكم عن حل  
مسألة مصر ، فقد كنتم منذ احتلت انجلترا وطننا أشد  
نصره الجلاء ، وجاهرتم مرارا عديدة بأعلى صوتكم أنه  
لا يليق ببريطانيا العظمى أن تحتل مصر الى أجل غير  
محدد فان عملا كهذا يمس شرفها أشد المساس

« لقد سجلنا كل تصريحاتكم فى هذا الصدد ، ولو أنكم  
لم تستطيعوا الوفاء بوعودكم عندما كانت السلطة فى يديكم  
لأسباب نجهلها جهلا تاما ، فاننا لا نزال نظن أن اعتقادكم  
الآن كاعتقادكم فى سالف الزمن ، أى أنه ليس لمسألة  
مصر الا حل واحد وهو الجلاء

« ولهذا رأيت من المفيد أن أرجو منكم فى هذا الوقت  
الذى اضطربت فيه أحوال المسألة الشرقية أن تعرفونا  
حقيقة احساسكم نحو بلادنا

« فان كنتم لا تزالون من نصره الجلاء كما نظن ذلك  
فمتى تظنون أنه يمكن تحقيق هذا الجلاء المنتظر من عهد  
بعيد ؟

« فضلا عن ذلك فان تصريحنا منكم فى مسألة مصر  
يكون له أعظم قيمة فى هذه الأيام التى يحسب فيها الجيم  
الغفير من أبناء ديننا المسلمين أنكم أكبر عدو رآه الاسلام ،

وانى مع انتظارى الجواب على كتابى هذا أرجو منكم أيها السيد المبجل أن تتفضلوا بقبول عظيم احترامى «  
« مصطفى كامل »

وقد أرسل المستر جلادستون الى الفقيد على غير تعارف بينهما جوابا رقيقا ردا على كتابه ، أقر فيه بأن زمن الجلاء عن مصر قد وافى منذ سنين ، فكان جوابه وثيقة هامة فى المسألة المصرية سجلت على انجلترا مركزها غير المشروع فى مصر ، كما سجلت لمصر حقها فى الجلاء وهذا تعريب الخطاب :

« سيدي العزيز - انى أستحسن ما فهمته من احساساتكم نحو بلادكم باعتبار كونكم مصرياً ، ولكنى مجرد بالمرّة من كل سلطة

« أما آرائى فانها لم تتغير قط ، وهى دائما أنه يجب علينا أن نترك مصر بعد أن اُتتم فيها بكل شرف وفى فائدة مصر نفسها العمل الذى من أجله دخلناها

« وان زمن الجلاء على ما أعلم قد وافى منذ سنين  
« ولما كنت فى منصبى أخيراً رجوت مساعدة الحكومات الأخرى توصيلاً الى تسوية هذه المسألة المهمة ، والسلوك الذى اتبعه مسيو وادنجتون فى عام ١٨٩٢ شجع أملى ، غير أن المخابرات لم تخط خطوة واحدة مع عظيم ما أملنا اذ ذاك ، ولست أدري لآى سبب

« ولقد جاهرت بكل تصريحاتى فى مجلس النواب سنة ١٨٩٣ ، ولم يبق عندى شئ أضيفه عليها ، وقد كنت مستعداً لعمل كل ما هو حسن فى سبيل إعطاء آرائى تأثيرها ، الا أننى تركت المنصب بالمرّة ، ولست الآن الا

أحد أبناء بلادي الخصوصيين ، واني أشرف بأن أكون لك  
الخاضع الصادق »

بيارتز في ١٤ يناير سنة ١٨٩٦ « و . جلدستون »  
كان لخطاب مصطفى ورد جلدستون دوى كبير فى  
الدوائر السياسية ، اذ جاء حجة على انجلترا فى اخلافها  
عهدوها فى الجلاء ، وجاء شهادة قيمة من كبير الأحرار  
الانجليز، الذى وقع الاحتلال فى عهد وزارته ، بأن لاسوغ  
لبقاء الاحتلال ، فكان الرد انتصارا كبيرا لجهاد مصطفى  
كامل ، وقد تناولت الصحف الأوروبية الخطابين بالتعليق ،  
وعلا شأن الفقيه اذ ظهر فى أوربا بأنه ترجمان مصر المعبر  
عن آمالها ومطالبها

### اول خطبة وطنية له بالاسكندرية

لما عاد مصطفى كامل الى مصر فى يناير سنة ١٨٩٦  
اتجهت اليه أنظار المصريين وتعلقت به آمالهم ،  
وتفتحت بتأثير جهاده عواطف الوطنية فى قلوبهم ، وتردد  
صدى خطبه ومقالاته فى أرجاء البلاد ، فأخذت القلوب تلتف  
حوله كزعيم للحركة الوطنية ومحرر للبلاد ، ومناد  
بالجلاء ، وقد اعتزم عند عودته لقاء خطبة وطنية كبرى فى  
مدينة الاسكندرية ليتصل بقلوب الجماهير مباشرة ، ولعله  
اختار لقاءها هناك لما كان يأنسه فى أهلها من الحماسة  
والوطنية

ذهب المترجم الى الاسكندرية يوم ٢٨ فبراير سنة ١٨٩٦  
للقاء خطبته ، ونزل باوتيل ( آبات ) بالمنشية ، ولكن  
صديقه اسماعيل بك شيمى ، وكان وقتئذ قاضيا بمحكمة

الاسكندرية المختلطة ، أبى الا أن يستضيفه بمنزله على شاطئ البحر ( بجهة الأنفوشي ) ، فقبل الدعوة ، ونزل ضيفا كريما بداره ، وما أن علم أعيان الاسكندرية وأهلها بمقدمه حتى أخذوا يتوافدون على دار شيمى بك ليظهروا للفقيه إعجابهم به ، وتقديرهم لجهاده فى سبيل مصر ، وليعربوا له عن تأييده والالتفاف حوله ، فكانت الدار مدة إقامته بها مهوى أفئدة الوطنيين ، وقد ألقى خطبته يوم الثلاثاء ٣ مارس فى المسرح العباسى ، وكان الاجتماع حافلا بالمستمعين من صفوف القوم ، وقد حضره بعض النزلاء الأجانب ، وكان الزحام شديدا اذ لم يبق مكان فى التياترو خاليا ، وارتد المئات من الناس عن بابه من كثرة الزحام ، وقوبلت الخطبة بالتصفيق والحماسة والاستحسان ، وكان موضوعها حث المصريين على التمسك بحقوقهم فى الاستقلال والمطالبة بالجلالة ، واستثارة روح الكرامة والأمل فى قلوبهم ، وقد طلب الخطيب من الحاضرين فى نهاية خطبته أن يقرأوا نداء بالجلالة برفع أيديهم ، فأقروا بالاجماع نداءه ، فكانت مظاهرة قومية رائعة !

كان لخطبة المترجم دوى عظيم فى الاسكندرية ، تردد صدهاء فى أرجاء مصر ، وظهر تأثيرها فى نفوس الاسكندريين يوم عودته الى العاصمة ، فكان توديعه بمحطة الاسكندرية مظاهرة وطنية ، اذ اجتمع على رصيف المحطة جمع كبير من الاسكندريين وفى مقدمتهم أعيان المدينة وفضلاؤها لتوديع الضيف الكريم

وقدموا له وساما من الفضة رسم على أحد وجهيه صورة السعف المصرى ومسللة الثغر وكتب على الوجه الآخر هذه



الجملة : « برهان الاخلاص من أهالي الاسكندرية » لـ **الوطني**  
الغيور مصطفى كامل »

فتقبل الهدية شاكرًا ، وأمطرت عليه باقات الأبرار  
والرياحين ، وما كاد القطار يتحرك حتى هتف له الجميع  
الحاشد هتاف الاخلاص والحب وهو يرد التحية شاكرًا

### كتاب المترجم الى أهالي الاسكندرية

أثرت مظاهر الحفاوة التي لقيها الفقيهد من أهالي  
الاسكندرية في نفسه تأثيرا كبيرا ، وأدرك منها أن دعوة  
الوطنية تلقى من الشعب استعدادا لقبولها ، فنشر في  
المؤيد كتاب شكر لهم أعرب فيه عن اغتباطه لتببيتهم داعي  
الوطنية قال :

« أنباء وطني الأعزاء • يعجز قلبي ولساني أن يؤدي  
لكم واجب الشكر على ما أظهرتموه نحوي من العواطف  
الشريفة ، وما أبديتموه لي من علامات الود والاکرام ،  
ولولا أنني معتقد أنكم لم تقصدوا بمظاهرتكم نحو أضعف  
خدمة الوطن إلا اعلاء منار الوطنية ورفع شأن الوطن  
العزیز لكنت أخجل أن أمسك القلم وأسطر هذه السطور

« وان الأمة المصرية لذاكرة كلها مظاهرة ( ٣ مارس )  
الشريفة التي أظهرتم فيها رغائبكم وطالبتكم بحريتكم  
وسعادتكم الاجتماعية ، وبرهنتم على أنكم تقدرון الوطنية  
الصادقة حق قدرها وتعرفون مزية السكينة والاعتدال في  
خدمة الأوطان ، فاعملوا دائما بهذه المبادئ السامية لنبلغ  
الأمال وتشرق لنا شمس السعادة والاقبال

« وما متلى أمامكم وههنا جميعا أمام الوطن العزيز الا  
كمثل رجل وجد أمه عليلة متقيمة فأحس من نفسه الحنو  
والشفقة عليها فقام مناديا اخوته للعمل معه لشفاء عائلتها  
حيث وجدهم جميعا يحسبون نفس احساسه ويشعرون  
شعوره ، ففرح بهم وفرحوا به واجتمعوا على خير أمهم  
المحبوبة

« فليتم لنا هذا الاجتماع المرغوب حتى يبرأ الوطن من  
عائلته ويسلم من دائه العضال ، دمت له يا أعز بنيه وأصدق  
حماته »

مصر في ١٠ مارس سنة ١٨٩٦

مصطفى كامل

### خطبته بالفرنسية في الاسكندرية

في أوائل ابريل سنة ١٨٩٦ طلب لفيف من الأوربيين  
بالاسكندرية من مصطفى كامل أن يلقي خطبة يشرح لهم  
فيها القضية المصرية وموقف المصريين من الجاليات الأجنبية،  
فلبى الدعوة ، وألقى بمسرح زيزينيا بالاسكندرية يوم ١٣  
ابريل خطبة بالفرنسية ، كانت فوزا كبيرا له وللقضية  
الوطنية ، فقد ازدحم المسرح بالحاضرين ، وكانوا نحو ألف  
من خيار النزلاء مختلفي الأجناس رجالا ونساء ، ومنهم  
بعض الانجليز ، وفي مقدمتهم بعض القناصل والشخصيات  
البارزة من الجاليات الأجنبية وأعيان التجار ، وجموع كثيرة  
من صفوة الوطنيين الذين يعرفون اللغات الأجنبية ، وألقى  
المترجم خطبته بلغة فرنسية فصيحة ، وصوت رنان ،  
واستمر يخطب ساعة ونصفا ، كان في خلالها يقابل

بالتصفيق والاستحسان والاعجاب ، مما دل على مبلغ تأثيره  
فى نفوس السامعين ، ومعظمهم من الأوربيين

وكان الموقف حقا يدعو للاعجاب ، لان تلك أول مرة  
بعد الاحتفال يلقى فيها خطيب مصرى على جمع من  
الأوربيين فى مصر خطبة بلغة أوربية ، مدافعا عن القضية  
الوطنية ، مناديا بالجللاء ، وقد ظهر هذا الاعجاب فيما كتبه  
المصحف الأوربية عن الاجتماع ، قالت جريدة « الفارد  
الكسندرى » : « عندما ظهر الخطيب على مسرح الخطابة قدم  
له جماعة من أبناء وطنه باقات كثيرة من الزهور دليلا على  
حبهم له وتأييدهم لخطبه ، فكان يتكلم وسط الزهور  
والرياحين بلسان بديع فى الفرنسية ، وبأسلوب خطابى ،  
وصوت جهورى ، مما أثر تأثيرا قويا فى السامعين » ،  
وقالت جريدة الريفورم : « ان هذا الجهاد الذى يقوم به  
مصطفى كامل لجدير بالخير ، فلقد أمكنه أن يتكلم فوق  
ساعة ونصف بلسان أجنبى عنه ، دون أن يمل سامعوه ،  
ودون أن يستعمل ألفاظا نابية عن الذوق ، وبرعاية  
وتحفظ تامين ، ومن البديهي أن الذى يبلغ درجة كهذه لابد  
أن يكون له شأن كبير ، ولقد سمعت بنفسى خصوصا  
مجاهرين بمعارضتهم لآراء مصطفى كامل يعترفون بفضله  
وكفايته »

### استئناف الجهاد فى أوروبا

وفى أغسطس سنة ١٨٩٦ أبحر الفقيه الى فرنسا  
ليستأنف جهاده فى أوروبا ، فشر الدعاية للقضية المصرية  
فى فرنسا ثم فى ألمانيا والنمسا ثم فى تركيا وعاد الى مصر  
فى نوفمبر سنة ١٨٩٦

وقد أنهكه الجهاد في ذلك العام فاستقبل عام ١٨٩٧ وهو على فراش المرض من كثرة أعماله ورحلاته ، وبعد أن أبل من مرضه نصحه الأطباء بالاستجمام في حلوان لكي يسترد صحته ، ف قضى بها نحو أسبوعين ، وما أن عادت إليه قواه حتى عاد الى ميدان الجهاد والنضال

وفي مارس سنة ١٨٩٧ رحل الى أوروبا ليرفع في عواصمها صوت مصر فطاف بفرنسا والنمسا والمجر وألمانيا بعد أن أفاض في أحاديثه في الصحف الأوربية دفاعا عن القضية المصرية

وعاد الى مصر في مايو من تلك السنة ووافقت عودته انتصار الجيش التركي في الحرب اليونانية

### تعلقه بالجلاء

وظهر تعلقه بالجلاء في برقية بعث بها الى حكومة الأستانة بمناسبة انتهاء الحرب بين تركيا واليونان ، فقد أعرب فيها عن رجائه أن يشترط السلطان على دول أوروبا لعقد الصلح جلاء الانجليز عن مصر ، مقابل جلاء الجيش العثماني عن بلاد اليسونان ، وقد كان الاقتراح آية في الوطنية ، اذ دل على أن قضية استقلال مصر كانت تشغل فؤاده طول حياته ، وقد هاج اليونانيون القاطنون بمصر لهذا التلغراف ، وكتبت جريدة « الفارد الكسندري » اليونانية ، تعليقا عليه اتهمت فيه الفقيده بکراهيته الشديدة لليونان ، واستندت الى أنه يطلب من السلطان بقاء الجنود التركية في تساليا ما دام الانجليز في مصر ، فأرسل الى جريدة « الفارد الكسندري » ردا على مقالها

كتسابا بتاريخ ١٦ مايو سنة ١٨٩٧ نشرتته جريدة  
« الريفورم » دافع فيه عن موقفه وتساءل لماذا تتدخل أوروبا  
في المشكلة التركية اليونانية ولا تتدخل في المسألة  
المصرية ؟ وقال ان الدول الأوروبية التي تريد أن تجبر  
تركيا على احترام رغبتها وسحب جنودها من بلاد اليونان  
يجب عليها أيضا أن تجبر انجلترا على الجلاء عن مصر ،  
وعقب على ذلك بقوله مخاطبا مدير جريدة الفسارد  
الكسندري - وهو من كبار اليونانيين - قائلا : « هذا هو  
رأى وهذا هو فكرى ، ولعله لا يرضيك ، ولعلك يا حضرة  
المدير لا توافق على آرائنا وأفكارنا ، ولكن يجب عليك أن  
تتوكلها كما أننا نحتزم احساساتك وآراءك ، فأنت ترى  
الأشياء من وجهة المصلحة اليونانية ، وأنا أراها من ناحية  
المصلحة المصرية ، ومن العدل أن يكون كل منا لوطنه ،  
لا لغير وطنه »

وقد رأى من الصحف الأوروبية المحلية حملة شعواء على  
الامة المصرية لما أبدته من العطف على تركيا في الحروب  
اليونانية ، فاعتزم القاء خطبة في الاسكندرية دفاعا عن  
موقف الامة من هذه المسألة

ألقى هذه الخطبة يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧ بمسرح  
زينينيا في اجتماع حافل حضره ألفان من صفوف القوم من  
الاسكندرية والاقاليم ، وبعض النزلاء الأجانب ، وقوبل  
أثناء خطبته وبعد انتهائها بالتصفيق والتهتاف ، وكان  
موضوع الخطبة حث المصريين على التواصى بالوطنية  
والإخلاص لمصر ، ومحاربة اليأس ، واستثارة روح الكرامة  
والإباء في نفوسهم ، ودعا الى البذل والتضحية في سبيل  
مصر ، وحض على دوام الاتحاد بين المسلمين والاقباط ،

ورحبب الى الشباب الاقبال على الحياة الحرة ، والاعراض عن  
الوظائف ، وأهاب بسراة البلاد وأعيانها أن يبذلوا من  
أموالهم وجهودهم لنشر التعليم القومي في أرجاء مصر  
وسافر الى أوروبا في أواخر هذا الشهر ، واستأنف  
نضاله عن القضية الوطنية في العواصم الأوروبية على  
صفحات الجرائد وفي المحافل والمجتمعات  
وعاد الى أرض الوطن في أكتوبر من تلك السنة (١٨٩٧)  
ولم يمض يومان على عودته حتى اعتراه مرض أصابه من  
اجتهاد نفسه في العمل والكفاح ، فأنهك قواه ، وأقلق يال  
أخوانه وأنصاره .. فنصح له الأطباء أن يقضى الشتاء في  
حلوان كما عمل في العام الماضي ، فعمل بمشورتهم وقصد  
اليها حتى أبل من مرضه في أواخر شهر نوفمبر ، فعاد  
منها سليما معافى ، واستأنف جهاده الوطنى والسياسى

## الصدمة الأولى

### حادثة فاشودة واتفاقية السودان

#### الصدمة الأولى

استهل الفقيد عام ١٨٩٨ وقد استرد صحته وكله أمل ونشاط في الجهاد ، وكان جهاده سنة ١٨٩٧ قد أتى ثمره ، اذ تحركت في النفوس فكرة الوطنية بتأثير دعوته الصادقة ومقالاته وكلماته وخطبه ورحلاته ورسائله في الدفاع عن القضية المصرية

بدا أثر هذه الدعوة أوائل سنة ١٨٩٨ ، اذ اتفق الشباب المثقف من طلبة المدارس العليا على اقامة حفلة وطنية كبرى كان المترجم خطيبها ورئيسها ، واختاروا لها حديقة الأزبكية بالمطعم الذي كان مشهورا باسم « سانتى » ، وحددوا لها يوم ٨ يناير عيد جلوس الخديو عباس الثانى ، وألفوا لجنة لتنظيم هذه الحفلة ، وقد أقيمت الحفلة ، فكانت آية في الجلال والبهاء ، وألقى فيها الفقيد خطبة مستفيضة من أعظم خطبه الوطنية ، مجد فيها الوطنية ودعا الشباب الى الحياة الحرة والعزوف عن المناصب الحكومية والاتحاد تحت لواء الجهاد

وفى ابريل من تلك السنة ظهر كتابه عن « المسألة الشرقية » وهو كتاب قيم شرح فيه تطورات المسألة الشرقية وموقف الدول الأوروبية ، وبخاصة انجلترا حيالها ، وأفاض فى تعريف المسألة الشرقية وبيان حوادثها فى القرن الثامن عشر ثم التاسع عشر ، مستطردا الى ذكر استقلال اليونان ثم مسألة سورية بين محمد على وتركيا ، وحرب القرم ، ومؤتمر برلين ، ثم شرح المسألة المصرية ، ثم

المسائل البلغارية واليونانية ، ويرمى الكتاب الى تحجيب الاستقلال الى الامه واحياء الشعور الوطني في نفوس قرائه وسافر من الاسكندرية في يونيه سنة ١٨٩٨ ليواصل جهاده في أوروبا ، ونشر في الصحف الأوربية المقالات والأحاديث دفاعا عن مصر

ثم ألقى ببساريس خطبة سياسية في سبتمبر سنة ١٨٩٨ ، وعاد الى مصر فوصلها يوم ١٨ سبتمبر ، وله في « المؤيد » مقالات قيمة نشرها في سبتمبر من تلك السنة

### حادثة فاشودة

وقعت في سنة ١٨٩٨ حادثة خطيرة كان لها وقع شديد في النفوس وأثر بالغ في مصير المسألة المصرية ، ونعنى بها حادثة ( فاشودة ) التي اهتزت لها أوروبا بأسرها وكادت تؤدي الى نشوب الحرب من أجلها بين فرنسا وانجلترا اشتد التنافس بين انجلترا وفرنسا على اقتسام مناطق النفوذ في أفريقية ، فاعتزمت فرنسا تجريد حملة لاحتلال مركز هام في أعالي النيل ، وكانت ترمى بهذه الحملة الى صد التيار الانجليزى فى باطن أفريقية ، ثم الى فتح باب للمسألة المصرية برمتها واجبار انجلترا على تنفيذ عهودها فى الجلاء عن مصر ، ومن هنا جاءت أهمية الحملة المعروفة بحملة مارشان على فاشودة

عهدت فرنسا في سنة ١٨٩٦ الى السكابتن « مارشان » بالزحف على فاشودة الواقعة على النيل واحتلالها ، وقد اختارت هذه النقطة لأهميتها من الوجهة الحربية والجغرافية ، فهي تعد مفتاح النيل الأعلى ، اذ تقع على ملتقى الطرق المختلفة الواصلة من الخرطوم والحبشة الى جنوب السودان ،



وعلى مقربة من ملتقى روافد النيل ، كنهر سسوبات وبحر  
الغزال وبحر الزراف ، ومن يملكها يضمن النفوذ في شمال  
السودان وجهات خط الاستواء

صدع الكابتن ( مارشان ) بأمر حكومته ، وسار على  
رأس كتيبة من الجند قاصدا فاشودة ، فقضى عامين في  
طريقه اليها يعاني المشاق والمتاعب المضنية في مجاهل  
أفريقية ، حتى بلغها واحتلها في يوم ١٠ يولييه سنة ١٨٩٨ ،  
وكان احتلالها ايدانا بفتح باب المسألة المصرية

أدركت انجلترا غرض فرنسا من هذه الحملة ، فبادرت  
الى العمل لاجلائها ، وهنا ظهرت - مؤقتا - بمظهر المدافع  
عن مصر المؤيد لها ، فاعترضت باسمها على هذه الحملة ،  
واحتجت عليها باعتبار أن فاشودة أرض مصرية ، وسار  
اليها اللورد كيتشنر سردار الجيش المصري وفتنذ على رأس  
قوة مؤلفة من ١٨٠٠ جندي مصري ومائة جندي بريطاني ،  
فوصلها في سبتمبر سنة ١٨٩٨ ، وهناك التقى بالكابتن  
مارشان ، واحتسج على احتلاله بلدا مصرية ورفع العلم  
الفرنسي « على أملاك سمو الخديو » وأبلغه أن هذا الاحتلال  
يعد انتهاكا لحقوق مصر ، وأنه قد جاء ليرفع العلم المصري  
على فاشودة ، وكان مرشان يعلم أن لا قبل له بمقاومة  
القوة المصرية التي جاءت لاجلائه عنها اذ لم يكن لديه سوى  
تسعة ضباط فرنسيين ومائة وعشرين جنديا من أهالي  
السنغال ، فلم يقاوم ، ورفع المصريون عليها العلم المصري

اشتدت الأزمة السياسية بين انجلترا وفرنسا على أثر  
هذه الحادثة ، وكان الظن أن تتصاعد فرنسا بموقفها ،

وتفتح باب المسألة المصرية ، وتضطر انجلترا الى الجلاء عن مصر ، مقابل جلاء الفرنسيين عن فاشودة ، وقد استيقن المصريون أن آمالهم في الجلاء ستتحقق ، إذ كانوا يعتقدون أن فرنسا لا تقدم على هذا التحدي لانجلترا الا وهي مصره على المضي في سياستها الى النهاية ، وكذا الخلاف بين الدولتين يضل الى امتشاق الحسام بينهما ، فعظم بذلك شأن المسألة المصرية ، وتمويت آمال المصريين في الاستقلال ، ولكن فرنسا اتخذت وتراجعت آخر الامر ، وخشيت مغبة الحرب ، إذ لم تتقدم حليفتها الروسية لمعاونتها ، فسلمت بوجهة نظر انجلترا ، وأمرت مارشان بالجلاء عن فاشودة ، وطم جلاؤه عنها يوم ١١ ديسمبر سنة ١٨٩٨ ، فكان هذا التسليم أكبر صدمة سياسية أصابت الحركة الوطنية ، لأنه دل على أن فرنسا لا تنوى معارضة انجلترا في احتلال مصر والتصرف فيها كما تشاء ، ودل على نية الانجليز في دوام احتلالهم لمصر والسودان ، فزلزل هذا الحادث أمل المصريين في الاستقلال

كان انسحاب مارشان من فاشودة انتصارا كبيرا للسياسة الانجليزية ، وايدانا باصرارها على البقاء في مصر والسودان ، وتجاهل عهودها في الجلاء ، فجنى معظم رجالات مصر الى الولاء للاحتلال البريطاني واكتساب رضا ، إذ رأوا في حادثة فاشودة برهانا جليا على رسوخ أقدامه في البلاد

وقد كان لها كذلك تأثير كبير في موقف الحسديو ، إذ أخذ يذعن للأمر الواقع ويتودد الى الاحتلال ، وكان أول مظهر لهذه السياسة الجديدة زيارته للندن سنة ١٩٠٠ ، وفي ذلك يقول مصطفى كامل في رسالته الى مدام جوليت

آدم في ٢ يونيو سنة ١٩٠٠ : « أبعث اليك مع هذا بمقالة تفصح لك عن شعوري والشعور الأهل نحو سياحة الحاديون في لندن تلك السياحة التي آلمتنا كثيرا ، وما ذلك وا أسفاه الا نتيجة فاشودة »

والواقع أن حادثة فاشودة كانت فوزا كبيرا للاحتلال وصنائعه في مصر ، وبعثت اليأس في نفوس الوطنيين ، واعتقدوا أن لا منجاة لمصر من الاحتلال بعد أن أذعنت فرنسا للسياسة الانجليزية في تلك الحادثة ، وخمدت جذوة الوطنية في النفوس ، ولكنها لم تخمد في نفس مصطفى كامل ، بل ضاعف جهاده وكفاحه ، بمقدار ما ازدادت العقبات والمصاعب في طريقه ، وأخذ يفكر من ذلك الحين في انشاء صحيفة يومية تغذي النفوس والعقول بمبادئ الوطنية والكرامة والأمل والجهاد

وقد كان يتألم اذ يرى كبار المصريين وذوي الشخصيات البارزة منصرفين عن الجهاد ، ويرى نفسه يكاد يكون وحيدا في الميدان ، لكنه مع ذلك يشابر في جهاده بالرغم من العوامل المثبطة التي تكتنفه

### لا معنى للحياة مع اليأس

وألقي في ديسمبر سنة ١٨٩٨ خطبة وطنية بالتياترو الطلياني بالأزبكية موضوعها ( واجبات المصريين نحو وطنهم العزيز ) ، كانت بمثابة رد فعل لحادثة فاشودة ، فحمل على اليأس حملة صادقة ، واستثار في النفوس روح الأمل والواجب ، وفي هذه الخطبة قال كلمته الماثورة : « لا معنى للحياة مع اليأس ، ولا معنى لليأس مع الحياة » ، وأعرب

عن الله من روح النفعية والتردد والهزيمة التي كانت فاشية  
في المجتمع

ثم دعا الى قيام كل مصرى بواجباته الوطنية ، والى نشر  
التعليم القومي وتربية النشء تربية وطنية دينية ، وفي  
الجملة كانت هذه الخطبة من أقوى خطبه ودلت على مبلغ  
ما كان يعانيه من المتاعب والآلام في بعث الحركة الوطنية في  
جو مشبع بروح التخاذل والاستسلام وايشار المصالح  
الشخصية على المصلحة القومية

### اتفاقية السودان - ١٨٩٩

صدمت الحركة الوطنية في مستهل سنة ١٨٩٩ صدمة  
جديدة بتوقيع اتفاقية السودان في سنة ١٨٩٩ ، تلك  
الاتفاقية المشثومة التي خولت انجلترا رسميا حق الاشتراك  
في ادارة شؤون الحكم في السودان ورفع العلم الانجليزي  
بجانب العلم المصري في أرجائه كافة ، وتعيين حاكم عام  
للسودان بناء على طلب الحكومة البريطانية ، ونتيجة ذلك  
ولا ريب هو سلخ السودان فعلا عن مصر واستئثار الحكومة  
الانجليزية بحكمه وادارته ، وقد جاءت هذه الاتفاقية منافية  
للحجج التي كانت انجلترا تتذرع بها في حادثة فاشودة ،  
فان حجتها الظاهرة في تلك الحادثة انه لا يحق لفرنسا  
احتلال فاشودة لأنها أرض مصرية ، وهكذا أعلنت الحكومة  
الانجليزية بين أرجاء العالم أن السودان جزء لا يتجزأ من  
مصر ، وصرح اللورد سالسبري وزير خارجية بريطانيا في  
هذا الصدد : « بأن وادي النيل كان ولا يزال ملكا ثابتا  
لمصر ، وأن حجج الحكومة المصرية في ملكية مجرى النيل وان

أخفاها نجاح المهدي إلا أنها ليست محلا للنزاع منذ انتصار الجنود المصرية على الدراويش ، وهكذا كانت انجلترا تنادى باحترامها لحقوق مصر ، وتعلن أن السودان أرض مصرية وتنكر على فرنسا احتلالها فاشودة باعتبارها بقعة مصرية ، ولكنها ما لبثت أن تنكرت لهذه الحقوق بعد انسحاب فرنسا من أعالي النيل ، فكان أول اعتداء منها على هذه الحقوق اكراهها الحكومة المصرية على توقيع اتفاقية السودان في ١٩ يناير سنة ١٨٩٩ ، قبل أن تمضي أشهر معدودة على انسحاب الكابتن مارشان من فاشودة ، وليس يخفى أن هذه الاتفاقية فيها الاعتداء الصارخ على وحدة مصر والسودان ، وفيها فصم لعري الارتباط الوثيق بين جزئين لا يتجزأان من أرض الوطن الواحد ، ولكن استسلام وزارة مصطفى فهمي باشا جعلها تقبل كل ما أرادته الانجليز

فوجئت الأمة بامضاء هذه الاتفاقية ، بعد أن وقع عليها بطرس باشا غالى بالنيابة عن الحكومة المصرية ، باعتباره وزير خارجيتها ، واللورد كرومر بالنيابة عن الحكومة الانجليزية ، ولم يذع أمرها الا عقب امضائها ، وكانت الصحف تجهل أمرها ، ولم تنتشر شيئا عن مقدماتها ولا المفاوضات بشأنها ، بل لم تحصل مفاوضات ما في صدها ، وإنما هي ارادة اللورد كرومر أملاها على وزارة مصطفى فهمي باشا ، فقبلتها بلا مناقشة ولا شعور بالواجب

وقد احتج الفقيد على هذه الاتفاقية الباطلة وأسمع العالم صوته المدوي كعادته في الدفاع عن القضية الوطنية

## دعوته الى نشر التعليم القومي

اتجهت عزيمة المترجم منذ سنة ١٨٩٩ الى حث الأمة على نشر التعليم القومي في أرجاء البلاد لكي تقوى الروح الوطنية في نفوس الجيل الجديد ويستعد الشباب للاضطلاع بأعباء الجهاد

وكان من أثر دعوته الى نشر التعليم القومي أن هزت الأريحية اثنين من الثبان الوطنيين فأسسا في سنة ١٨٩٩ في جهة باب الشعرية مدرسة أهلية سميها باسم الفقيد ثم تولاهما بنفسه واضطلع بإدارتهما ونفقاتها ، وقد قبل هذا العبء الى جانب أعبائه السياسية والوطنية ، لأنه رأى في انشاء هذه المدرسة وإدارتها توجيهها للنشء الجديد الى التربية القومية التي تغرس في نفوسهم الفضائل الوطنية والدينية ، وعنى الفقيد بأمر هذه المدرسة ووضع لها برنامجا صالحا يجمع بين التعليم وتهذيب الاخلاق ، وكان يقيم في ختام كل عام دراسي احتفالا سنويا لتوزيع الجوائز على النابغين في المدرسة تشجيعا لهم على الاستزادة من العلم ، وكانت هذه الاحتفالات تجتمع أكابر القوم ، وكان المترجم يلقي فيها خطبا جامعة تزيد من روعتها وتعلي من قدرها

والتقى يوم ١٨ ديسمبر سنة ١٨٩٩ خطبة رائعة بالتياترو الطلياني كان لها دوى كبير في جميع المحافل والدوائر ، افتتحها بالكلام عن مصر في عهد الاحتلال قائلا : « انه كلما تقادم هذا العهد تضاعفت واجباتنا نحو الوطن العزيز ، فقد ظهر للعالم أجمع أن انجلترا تعمل للاستيلاء على مصر ووادي

النيل ، وترمى الى نزع كل سلطة من أيدي المصريين ،  
وتحقق للعامة والخاصة أن المدنية الانجليزية لا تعرف في  
سياساتها مع الأمم الضعيفة معنى للوعود والعهود ، ولا  
ترعى حرمة للعدل والانصاف »

وطعن في سياسة أوربا قائلا :

« كنا نود من صميم أفئدتنا أن يقوم الانجليز بوفاء  
وعودهم واحترام شرف عهودهم ، وأن يبرهنوا للعالمين أن  
المدنية الصحيحة هي المدنية القائمة على الفضائل الحقيقية ،  
المنافية لاغتتيال حقوق الأمم ، ولكن من سوء حظ النوع  
البشرى أن المدنية الحاضرة أبطلت الرق في الأفراد وأعلنته  
في الشعوب واستهجنّت مخالفة الذمة والشرف في المعاملات  
الشخصية وسمحت بها في المعاملات الدولية »

ثم انتقل الى الكلام عن حالة الأمة المصرية وما هي عليه  
من التأخر قائلا :

« ان المسألة المصرية الحقيقية ليست هي مسألة  
الاحتلال ، ولكنها مسألة تأخر الأمة المصرية ، واستحكام  
الشفاق بين أفرادها ، وما مسألة الاحتلال الانجليزي الا  
مسألة فرعية بالنسبة لها ، فان بقاء الأمة متأخرة متحلة  
الأعضاء يعرضها الى كافة الأخطار في سائر الأزمان ،  
وتقدمها في طريق العرفان واتفاق بنيتها على خدمتها  
وتعاضدهم على استعادها يحميها من الطوارئ والنوازل  
ويقيها شر الأعداء »

ودعا الى تعميم التربية والتعليم

## الجهد الأكبر

### ظهور اللواء :

بدأ مصطفى كامل حياته الصحفية وهو بعد في مدرسة الحقوق ، اذ أصدر مجلة (المدرسة) في فبراير سنة ١٨٩٣ ، كما تقدم بيانه ، ثم أخذ يرسل مقالاته الى الصحف من مصرية وأوربية كما أسلفنا ، وقد رأى أن لابد له من جريدة يومية يتصل بالرأى العام بواسطتها باستمرار ، ويغذى بها عقول القراء ونفوسهم ، ثم تكون علما للحركة الوطنية التى بعثها واقتاد زمامها ، وقد اختار لهذه الجريدة اسم (اللواء) ، فكان اختيارا موفقا ، اذ كان اللواء هو الراية التى التفت حولها الوطنيون سنين عديدة طول حياته ، وبعد وفاته ، وكان ظهور اللواء من أبرز أعمال الفقيه وأكبرها أثرا فى الشعب وفى الحركة الوطنية ، حتى صار أكبر تعريف له بين معاصريه أنه (صاحب اللواء) ، وعلت منزلة (اللواء) فى نفوس الشعب ، وصار اسمه محببا للنفوس ، حتى سمي باسمه كثير من محلات التجارة والمقاهى والمعاهد ، والى الآن لا يزال اسم (بار اللواء) علما للمقهى المعروف بهذا الاسم أمام دار الأهرام ، واسم (أجزاء اللواء) علما على الصيدلية الموجودة بباب اللوق الخ

أعد المترجم معدات (اللواء) عام ١٨٩٩ ، وصدر العدد الأول منه يوم الثلاثاء ٢ يناير سنة ١٩٠٠ ، وكانت داره الاولى بالمنزل رقم ١٣ بشارع فهمى بجوار محطة باب اللوق



ثم انتقل بعد حوالى عامين الى المنزل الفخم رقم ٢٩ بشارع الدواوين ( نوبار باشا الآن ) ، أمام وزارة العدل ، وهو المنزل الذى عرف بدار اللواء ، وتوفى فيه الفقيد ، وقد علا شأن الجريدة فى عالم الصحافة من أول ظهورها ، وأخذت مكانتها فى نفوس الشعب ، ولا غرو فان شخصية صاحبها قد حبيبتا الى القلوب ، وأضفت عليها روعة ومكانة سامية ، وكان المترجم لطول خبرته بالصحافة واتصاله المستمر بها سواء فى مصر أو فى أوروبا قد أكتمل نضجه الصحفى ، فضلا عن كفايته وذكائه ومقدرته الفطرية فى التحرير والادارة ، فظهر الفن الصحفى فى اللواء كاملا ، مما كان له أثره فى انتشاره وعلو مكانته ، وكان يصدر يوميا باستمرار حتى فى يوم الجمعة ، ولا يحتجب عن القراء الا فى اليوم الاول من عيد الفطر وعيد الأضحى ، ثم أخذ يحتجب يوم الجمعة ابتداء من شهر مايو سنة ١٩٠١ ، وكان يصدر فى أربع صفحات ، ثم فى ثمانى صفحات باستمرار منذ أواخر سنة ١٩٠٦ ، بعد أن أحضر له آلة طباعة كبرى تطبع فى الساعة الواحدة ١٢٠٠٠ نسخة

وكان الفقيد يكتب افتتاحية اللواء فى أكثر الايام ويوقع عليها بامضائه ، ومن كانوا يكتبون فيه المغفور له محمد بك فريد ، وشوقى بك أمير الشعراء ، واسماعيل باشا صبرى ، وخليل بك مطران ، ومصطفى بك نجيب ، واسماعيل بك شيمى ، والانتاذ ويصا واصف ، والاستاذ محمد فريد وجدى ، ومحمد بك لبيب البتانونى ، ومحمود بك سالم ، وفؤاد بك سليم ( باشا ) الخ ، ثم أخذ تلاميذه يكتبون فيه منذ سنة ١٩٠٦ ، وصار اللواء شبه مدرسة تعلم المصريين حقوقهم وواجباتهم ، وتبث فيهم روح الوطنية والاخلاق ، وتبصرهم بحقائق بلادهم ومساوىء الاحتلال

وصنائه ، وتستحثهم على الجهاد فى سبيل الاستقلال ،  
وكان الفقيد لا يفتأ يذكرهم على صفحاته بعبء التاريخ ،  
ويحيى ذكريات الحوادث الماضية ، من مفاخر وهزائم ،  
كذكرى تنصيب محمد على بإرادة الشعب ، وهزيمة  
الانجليز فى معركة رشيد سنة ١٨٠٧ ، ثم ذكريات ضرب  
الاسكندرية سنة ١٨٨٢ ، واحتلال الانجليز العاصمة ،  
وكان أيضا يفسح صفحات اللواء لبيان جهاد الأمم فى  
سبيل حريتها ، ويضرب الأمثال للأمة بما يجب أن يكون  
عليه الجهاد والعمل ، فضلا عن البحوث العلمية والاقتصادية  
والاجتماعية والأدبية ، فغذى بذلك عقول المصريين ونفوسهم  
بروح الوطنية

### خطبة الفقيد بالاسكندرية

لم تصرف الفقيد أعماله فى الصحافة عن توجيه الرأى  
العام بخطبه الوطنية التى كان لها من الوقع والأثر فى  
النفوس أضعاف ما كان للقلم والكتابة ، فلقى مساء ٢ يونيه  
سنة ١٩٠٠ خطبة سياسية بتياترو زيزينيا بالاسكندرية ،  
فى جمع كبير من الوطنيين ، وحضرها كثير من الأجانب ،  
وكان موضوعها شرح الحالة السياسية فى ذلك الحين ،  
وشجذ العزائم لمتابعه الجهاد والاشادة بالوطنية ، ثم الرد  
على حملات الصحف الأوربية فى ذلك الحين على الاسلام  
وأقام يوم أول أكتوبر سنة ١٩٠٠ احتفالا فخما فى  
مدرسته لتوزيع الجوائز على النابغين من تلاميذها ، وقد  
أمه جمع كبير من صفوف القوم دل على ما ناله فى نفوس  
المصريين من محبة واحترام وتقدير لجهاده فى سبيل الوطن،  
وكان فى مقدمه الحاضرين اسماعيل باشا محمد رئيس  
مجلس شورى القوانين فى ذلك العهد

وألقي الفقيه خطبة نوه فيها بفضل العلم ، ورجع إلى  
موضوعها وجوب اعتماد الأمة على نفسها في نهضتها ، قال  
في هذا الصدد :

« لست الآن واقفا أمامكم موقف المتباهي بعمله المحبوب  
بصنعه ، ولكنني واقف موقف الخادم لأمتي ، المفدى نفوسها  
براحته ، فقد أسست هذه المدرسة غير مفكر في صعوبة  
العمل وخطورة الأمر ، غير ملتفت إلى أقوال المثبطين للهيم ،  
الميتين للعزائم ، ونهضت بها مدفوعا باعتقاد تملك فؤادي  
وهو أن كل فرد في هذه الأمة مطالب بخدمتها مهما قصر  
الآخرون وأهملها المهملون ، وسرت في طريقي هذا معتمدا  
على فاطر الأرض والسماء ، نصير العاملين ، وعون  
المجتهدين »

إلى أن قال : « أن كل فرد مهما كان صغيرا مطالب بإوجب  
يؤديه لبلاده ووطنه وأمتي ، ولو ترك كل مصري لأبنائه من  
بعده حب العمل وعدم الاعتماد على الغير ارثا ، لأصبحنا  
وفينا حياة طيبة تحيي الآمال ، وتبعث العزائم عند الرجال ،  
واني لست أرى لبلادي آفة تهددها بالفناء مثل اعتقاد  
أبنائها أن الحكومة هي كل شيء ، ويبيدها كل أمر وعليها كل  
واجب ، وأنهم لا يسألون عن هذا الوطن أبدا ، على حين أن  
التاريخ ينطق بأفصح بيان . أن الأمة التي تعتمد في كل  
شئونها على حكومتها أمة منزلتها من الحكومة منزلة العبد  
من سيده ، أما الأمة التي تظهر في ميدان الحياة بنشاطها  
وجهادها وأعمالها ، متحدة مع الحكومة تارة ، عاملة وحدها  
تارة أخرى ، فهي الأمة التي منزلة الحكومة منها منزلة

العبد من سيده ، وها هي ذى الأمم الغربية تجدها تسبق  
حكوماتها فى فتح المدارس وانشاء المكاتب وتأسيس  
المستشفيات والقيام بكل عمل خطير ، مع أن حكوماتها من  
الثروة وقوة السلطان بمكان ،

ودعا فى اللواء الى احياء الصناعة فى مصر ونشر التعليم  
الصناعى فى عدد ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٠٠

وكان لايفتأ يدعو الأمة الى احياء ذكرى العظماء والأفذاذ  
الذين خدموها فى نهضتها ، ويرى فى ذلك دليلا على حياة  
الأمة ، وقد كتب فى عدد ١٠ مارس سنة ١٩٠١ يؤنب  
الأمة على إهمالها تخليد ذكرى فقيد المعارف على باشا مبارك

وسافر الى باريس فى صيف سنة ١٩٠١ ، وانتهز  
الفرصة لرفع صوت مصر فى الصحافة الأوربية ، وكانت  
حادثة فاشودة وما انتهت اليه من تراجع فرنسا وانصرافها  
عن فتح باب المسألة المصرية قد أوجدت جوا من اليأس من  
نجاح مصر فى جهادها ، فرفع الفقيد صوته من جديد  
ليعلن عن أمانى قومه ومثابرتة على الجهاد

### احتفال برياسة الأمير محمد ابراهيم

علت منزلة المترجم فى نفوس المصريين لثباته فى مجاهدة  
الاحتلال ، وازداد اقبال القراء على اللواء ، وبدأت هذه  
المنزلة فى الاحتفال الذى أقامه لتوزيع الجوائز على النابغين  
من مدرسته يوم الخميس ٢٧ فبراير سنة ١٩٠٢ ، فقد  
حضر الاحتفال نحو أربعة آلاف مدعو ، حتى ضاقت بهم



الزعيم خالد مصطفى كامل في الثلاثين من عمره

ساحة المدرسة ، واجتذبت وطنيته الى ميدان العمل أميرا  
من خيرة أمراء الأسرة العلوية ، وهو الأمير محمد ابراهيم  
ليرأس الاحتفال ، فكان أول أمير رأس حفلة علمية أقامها  
زعيم الحركة الوطنية ، وهذا يدل على وطنية الأمير محمد  
ابراهيم ، كما يدل على قوة التأثير المعنوي للفقيه ، وهذا  
التأثير من خصائص الزعيم الوطني ، وقد حضر الاحتفال  
جمع كبير من الشخصيات الكبيرة في المجتمع ، نذكر منهم :  
يحيى افندي قاضى قضاة مصر ، الأستاذ الامام الشيخ محمد  
عبده مفتي الديار المصرية ، الشيخ سليم البشري شيخ  
الجامع الأزهر ، الشيخ محمد بخيت ، حسن باشا عاصم ،  
اسماعيل باشا محمد رئيس مجلس شورى القوانين ،  
اسماعيل باشا صبرى الشاعر المشهور ( وكيل وزارة  
الحقانية ) ، محمود شكرى باشا ، فيضى باشا ، عبد الحميد  
باشا صادق ، عبد السلام باشا المويلحي . هذا وكانت لجنة  
الشرف التى تولت توزيع الجوائز مؤلفة من الأمير محمد  
ابراهيم رئيسها ، وحسن باشا عاصم ومحمود شكرى باشا  
عضويها

وقد خطب فى الاحتفال على بك فهمى كامل شقيق الفقيه  
ومدير المدرسة عن اطراد سير التعليم فيها ونجاحها ونوه  
بالقسم المجانى فيها

والقى المترجم خطبة فياضة شكر فيها الأمير محمد  
ابراهيم والمدعوين على حضور الاحتفال بعبارة بليغة ، ثم  
عرج على دعوته الوطنية يبثها فى النفوس ، وأشاد بتهنئة  
مصر العلمية منذ عهد محمد علي ، ثم دعا الى التضامن

وتوسيع الكلمة والثقة في الأمة ، ووقف الأمير محمد  
إبراهيم وألقى بلغة عربية فصيححة خطبة قيمة كان لها  
تأثير كبير في الحاضرين

وقد كانت هذه الحفلة وما حفيها من المهابة والجلال ،  
ورياسة أمير من الأسرة العلوية لها ، وخطبته ، وخطبة  
الفقيد فيها وحضور جمع كبير من أعلام مصر وأقطابها ،  
كل أولئك كان مظهرا واضحا بارزا للمكانة العالية التي  
بلغها مصطفى كامل بين الطبقة الممتازة من المجتمع ، وهذه  
المكانة كانت فوزا له وفوزا للحركة الوطنية التي صارت  
مرادفة لاسمه

### الاحتفال بالعيد المئني لمحمد علي

اقترح المترجم علي صفحات اللواء اقامة احتفال قومي  
كبير يوم ١٣ صفر سنة ١٣٢٠ هـ ( ٢١ مايو سنة ١٩٠٢ )  
تذكارا لمرور مائة عام هجرى على اختيار زعماء الشعب  
محمد علي واليا على مصر

وفي الحق ان ابتكار الفقيد هذه الفكرة يدل على وطنية  
عالية ونظر صادق وفكر ناضج ، لأن خير ما يحفز الأمم  
الى الجهاد في سبيل استقلالها المسلوب هو الاحتفال  
بذكرات مجدها وعظمتها ، ففي تلك الذكريات تقارن بين  
ماضيها وحاضرها ، وتذكر الفرق بينهما ، فتضاعف  
عزيمتها في الجهاد للتخلص من حاضرها المهين ، واستعادة  
مجدها التليد ، فلا غرو أن قوبل الاقتراح بالارتياح من  
الوطنين ، كما قابله الاحتلال بالحق والسخط ، لأن هذا

## الاحتفال كان في حقيقته مظاهرة تاريخية قومية ضد الاحتلال

وقد نجحت الفكرة نجاحا رائعا ، وألقى مصطفى كامل بمسرح زيزينيا بالاسكندرية خطبة كبرى يوم ٢١ مايو سنة ١٩٠٢ ( ١٣ صفر سنة ١٣٢٠ ) وهو يوم التذكار المئني لولاية محمد علي ، موضوعها ( عمل محمد علي وواجبات المصريين نحو وطنهم ) ، ضمنها ما عمله محمد علي لأحياء مصر ، وقارن بين مجدها في عهده ، وما صارت اليه من الذل والمهانة في عهد الاحتلال ، وناشد المصريين أن يهبوا لأحياء مجد مصر واستقلالها ودستورها ، وقد كان الاقبال على سماع الخطيب عظيما ، اذ حضر الاجتماع ثلاثة آلاف ونيّف من وجوه البلاد وأعيانها وفضلائها وموظفيها وشبابها ، وهرع اليه كثيرون من مختلف الأقاليم حتى من اسوان ، وقوبلت الخطبة في معظم مواضعها بالتصفيق والاستحسان ، وبخاصة عندما ذكر الخطيب ضرورة انشاء مجلس نيابي لمراقبة أعمال الحكومة وتقييد أعمالها ، فكانت دعوة الفقيه الى المجلس النيابي في هذا الاحتفال الكبير أكبر دعاية للدستور

### دعوته الى الدستور

كان مصطفى كامل مع دعوته الى الجلاء لا يفتأ يدعو الى الدستور ليكون أداة الحكم الصالح في مصر ، كتب في عدد ١٥ أكتوبر سنة ١٩٠٠ من ( اللواء ) مقالة بعنوان ( الحكومة والأمة في مصر ) ذكر فيها وعد اللورد دوفرين باسم



حكومته أن يؤسس في مصر مجلس نيابي واخلاف الحكومة  
البريطانية هذا الوعد ، كاخلاف وعودها في الجلاء

ودعا الى الدستور في خطبته في العيد المئني لمحمد علي  
يوم ( ٢١ مايو سنة ١٩٠٢ ) كما تقدم بيانه ، وكان علي  
صفحات اللواء يدعو الى المجلس النيابي كأداة لاصلاح  
عيوب الحكم ، كتب في عدد ١٦ نوفمبر سنة ١٩٠٢ مقالة  
تحت عنوان ( افلاس الاحتلال ) أظهر فيها فساد الاداة  
الحكومية في المعارف والداخلية ، وختمها بالمطالبة بالدستور

وعاد في عدد ٩ مارس سنة ١٩٠٤ من اللواء الى المطالبة  
بالدستور وكتب في ذلك مقالة مستفيضة تحت عنوان  
( انشاء مجلس نيابي ) ختمها بقوله : « ليس للاحتلال  
مصلحة في ايجاد مجلس نيابي لهذه البلاد ، ولكن صوت  
الامة يعلو على صوته اذا تمسكت به ودعت اليه وطالبت  
وجاهدت بقوة الرأي والفكر والثبات التي هي أكبر القوى  
الفعالة في حياة الامم ، فلتفعل فانما هي تخطو بالوصول  
اليه أكبر خطوة في طريق الاستقلال »

### مجيء مدام آدم الى مصر

رغب مصطفى الى مدام جوليت آدم المجيء الى مصر  
ليوطد علاقة الود والحب بينها وبين الوطن المصري ، فلبت  
الدعوة وجاءت في يناير سنة ١٩٠٤ ، واستقبلها استقبالا  
حافلا ، وقد استضافها عمر بك سلطان ( باشا ) بالمنيا ،  
وصحبها الفقيه في هذه الرحلة ومعه الأمير حيدر فاضل

لمشاهدة آثار بنى حسن ، وذهبوا الى أسسيوط حيث  
استقبلهم حسين بك فهمى المحامى وأحمد بك خشبة  
والسيد كامل بك خشبة ، وذهبوا الى البلينا ، حيث  
تناولوا الشاي بمنزل عبد اللطيف بك أبو بتييت ، ثم الى  
الإقصر حيث استقبلهم بالحفاوة عبد الكريم بك العمارى  
ويسى بك أندراوس ، وشاهدوا الآثار المصرية ، وذهبوا الى  
أسسنا ، فتناولوا الشاي بمنزل متولى بك حزين ومدنى  
أفندى حزين ، ووصلوا فى رحلتهم الى أسوان فكانوا  
يقابلون فى كل مكان بالحفاوة والاكرام

وحضرت احتفال توزيع الجوائز فى مدرسة مصطفى كامل  
يوم ١٩ فبراير سنة ١٩٠٤ ، وكان احتفالا فخما حضره من  
شخصيات مصر البارزة يحيى أفندى قاضى القضاة ،  
والشيخ محمد بخيت ، والسيد عمر مكرم ، وحسين باشا  
واصف ، واللواء بليغ باشا ، ودانينوس باشا ، وحضرت  
مدام آدم تصحبها مدام يونج زميلتها فى السفر وبعض  
كبار الأوربيين ، وألقى مصطفى كامل فى هذا الاحتفال  
خطبة من خطبه الرنانة ، ضمنها وجوب تعليم النشء تاريخ  
بلاده والعناية بالتربية والاخلاق فى المدارس

وقصدت الفيوم فى أواخر فبراير ، يصحبها مصطفى  
كامل ومحمد فريد ومدام يونج والكونتس دى كولتور  
ودانينوس باشا ، ونزلوا ضيوفا على خالد باشا لطفى

وقد رحب بها الفقيه ترحيبا عظيما

وأولم لها الخديو عباس الثانى وليمة عشاء فاخرة فى  
قصر القبة مساء ٢٤ فبراير سنة ١٩٠٤ ، حضرها ستة عشر

مدعوا من الأمراء والكبراء ، وتناول معها الخديو هو وضيوفه  
طعام العشاء تكريما للضيافة العظيمة

وذهبت صحبة مدام يونج والمترجم وحسين باشا  
واصنف الى بورسعيد ، فأقيمت لهم حفلة فخمة فى المدرسة  
الواصفية خطب فيها الفقيد خطبة شيقة ، وكان المجتمعون  
يبلغون عدة آلاف جاءوا تكريما لضيافة مصطفى كامل

وغادرت مصر يوم ٤ مارس سنة ١٩٠٤ ، بعد أن أقامت  
فى مصر ستة أسابيع رأت فيها من الفقيد ومن أنصاره ومن  
الأمة المصرية غاية الحفاوة والاكرام ، وشاهدت مظاهر  
الحركة الوطنية التى بعثها مصطفى ، وقد تأثرت بما لقيته  
فى مصر من الحفاوة ، وما شاهدته من عظمة آثارها القديمة،  
وكتبت فى جريدة ( الجولوا ) الفرنسية مقالة عن الأثر  
الاول لمشاهدتها قالت فيها :

« ان أرض مصر تضم كل المدنيات السابقة ، وسماء مصر  
هى أول سماء مزقت فيها السحب حيث سمح بذلك  
للانسان أن يشعر بوجود الخالق ، ولم يعهد التاريخ أمة  
بلغت من القوة والعظمة ما بلغته الأمة المصرية حتى صبغت  
العناصر الأخرى بصبغتها ، وبقيت فى آن واحد فى حالة  
الفطرة الأولى ، مالكة نفسها على مر الزمان ، ولم يتحكم  
الأجنبي فى أمة كما تحكم فيها ، ولم تتخلص أمة من الأجنبي  
بصورة مستمرة كما تخلصت هى ، وان استرداد مصر  
لنفسها أمر تكرر الى حد أنه صار قانونا فى تاريخها ، وأنه  
ليمكن للانسان أن يؤكد أن مصر ستبقى الى الأبد مصر ! »

## الصدمة الثانية

### الاتفاق الودى بين فرنسا وانجلترا

وقع فى سنة ١٩٠٤ حادث سياسى خطير كان له أسوأ الأثر فى اتجاه المسألة المصرية ، وكان بمثابة صدمة شديدة للحركة الوطنية ، ونعنى به العهد المعروف « بالاتفاق الودى » Entente Cordiale المبرم بين فرنسا وانجلترا فى ٨ ابريل سنة ١٩٠٤

كانت العلاقات بين الدولتين تزداد جفاء على أثر انسحاب فرنسا من فاشودة ، فرأى بعض رجال السياسة فى كلتا الدولتين أن يسعوا فى ازالة أوجه الخلاف بينهما ، لكى تقاوما نفوذ ألمانيا الآخذ فى الازدياد فى أوربا والعالم وقتئذ ، والذي كان يهدد مصالح الدولتين ، وكان للملك ادوارد السابع الذى تولى عرش انجلترا سنة ١٩٠١ دخل كبير فى توجيه هذه السياسة ، لما كان يشعر به من الميل نحو فرنسا ، واعتبرت زيارته لباريس سنة ١٩٠٣ فاتحة عهد الاتفاق بين الدولتين ، وأخذت الحكومتان فى تسوية المسائل المختلف عليها بينهما ، وأسفرت مفاوضاتهما عن إبرام « الاتفاق الودى » بينهما فى ٨ ابريل سنة ١٩٠٤ ، وصار هذا الاتفاق عاملا مهما فى اتجاه السياسة الدولية اذ كان تكملة للمحالفه بين فرنسا وروسيا ، لمقاومة التحالف الثلاثى بين ألمانيا والنمسا وإيطاليا

وكان الجزء الخاص بمصر هو أهم نصوص هذا الاتفاق ، فقد أعلنت انجلترا فى المادة الأولى منه انه « ليس فى نيتها

تغيير الحالة السياسية لمصر » ، وتعهدت الحكومة الفرنسية من جانبها « بأن لا تعرقل عمل انجلترا في هذه البلاد لا بطلب تحديد اجل للاحتلال البريطانى ولا بأى صورة أخرى » ، وهذا الالتزام من جانب الحكومة الفرنسية مقابل التزام الحكومة البريطانية أن لا تعرقل عمل فرنسا في مراكش ، وتعهدت الحكومة الفرنسية بأن توافق على مشروع الدكرى الخديوى المرافق للاتفاق ، والمحتوى على الضمانات التى رؤيت ضرورة لصيانة مصالح حملة أسهم الدين المصرى ، وأهم هذه الضمانات تخصيص ضرائب الأتليان لخدمة الدين العام بدلا من الإيرادات المختلفة التى كانت مخصصة لها من قبل وهى السكك الحديدية والتلغرافات وميناء الاسكندرية والجمارك وأربع مديريات ، وتعهدت الحكومة المصرية بعدم تخفيض ضرائب الأتليان الى ما دون أربعة ملايين جنيه فى السنة الا بعد موافقة الدول ، وفى مقابل ذلك ترك للحكومة المصرية المال الاحتياطى المتوفر فى صندوق الدين وقدره خمسة ملايين جنيه ونصف تنصرف فيه كما تشاء ، واتفقت الدولتان على بقاء ادارة الآثار المصرية مسندة الى عالم فرنسى ، وتتمتع المدارس الفرنسية فى مصر بنفس الحرية التى تمتعت بها فى الماضى ، وصرحت الحكومة البريطانية فى الاتفاق بأنها تستعمل نفوذها لكيلا تكون حالة الموظفين الفرنسيين الموجودين فى خدمة الحكومة المصرية دون حالة الموظفين الانجليز بها

ومعنى هذا الاتفاق اقرار فرنسا للاحتلال البريطانى فى مصر ، وعدولها عن مطالبتها بالجللاء ، وتبدو من ثنايا نصوصه وعباراته روح الحماية التى انتحلتها انجلترا على

مصر ، لأنها تعاقدت عنها وعن شئونها المهمة دون دخل لها ،  
واتفقت عليها دون رضاها أو علمها ، وهذا من أخص  
امتيازات الدولة الحامية

### تأثير الاتفاق في مصر

كان هذا الاتفاق من المؤامرات الاستعمارية التي اتفقت  
عليها الدول الأوروبية لسلب الأمم واغتصاب استقلالها  
وحقوقها ، وكان من نتائجه أن قوى مركز إنجلترا في مصر ،  
وظهر تقرير اللورد كرومر في إبريل سنة ١٩٠٤ فبدت فيه  
روح السيطرة ، وتكلم فيه بلسان الحاكم المطلق التصرف ،  
وطعن في المصريين بأن رماهم بعدم الكفاية للحكم الذاتي ،  
وكان من نتائجه المعنوية أن رجح في نفوس الخاصة كفة  
اليأس ، فتفشيت فيهم نزعة الضعف والتخاذل والنفعية ،  
والانصراف عن متابعة الحركة الوطنية ، إذ رأوها تتعثر في  
طريقها ولا تصادف نجاحا ، ورأى أكثرهم أن الخير لهم في  
الانضواء تحت لواء الاحتلال ، فجنحوا لسياسة الخضوع  
والاستسلام وتعلق الانجليز ، وابتغاء الزلفى لديهم ،  
وسرت هذه الروح الهادمة للحركة الوطنية من صفوف  
الخاصة الى طبقات العامة

أما مصطفى كامل فلم يتراجع أمام الاتفاق ، ولم يتزعزع  
يقينه في الجهاد ، لأنه كان قد نفّض يده من مساعدة فرنسا  
منذ حادثة فاشودة سنة ١٨٩٨ ، تلك الحادثة التي أدت الى  
انسحاب فرنسا فعلا أمام إنجلترا وتركها تفعل ما تشاء في  
وادي النيل ، وما كان اتفاق سنة ١٩٠٤ غير تأكيد رسمي  
لما سارت عليه فرنسا فعلا بعد حادثة فاشودة ، فلا غرابة

أن قابل الفقيه هذا الاتفاق بالثبات والجلد ، ومضى فى جهاده لا يلوى على شيء ، وقد كان هذا الحادث السياسى امتحانا جديدا لعقيده وثباته ، فبرهن على أن وطنيته راسخة كالطود ، ثابتة كالجبال ، وبلغ بذلك قمة الوطنية الصادقة ، واستثار فى النفوس من جديد روح الأمل والجهاد ، ولقد نشر المقالات على صفحات اللواء يدعو الأمة الى الثبات فى ميدان الكفاح

### خطبته بالاسكندرية

كان الموقف السياسى يستدعى خطبة من خطب الفقيه يحى فيها العزائم ويحفز النفوس الى الجهاد ، رغم الاتفاق الانجليزى الفرنسى الذى فت فى عضد الكثيرين

فألقي خطبة وطنية كبرى فى الاسكندرية بمسرح ( زيزينيا ) مساء الثلاثاء ٧ يونيه سنة ١٩٠٤ ، جعل موضوعها « الموقف السياسى لمصر ، وواجبات المصريين »

واتخذ من عقد الاتفاق الودى دليلا ساقته الحوادث على دحض مزاعم من كانوا يدعون أن القائمين بالحركة الوطنية معرضون من حزب الاستعمار الفرنسى ، فقد بطلت هذه الدعوى بعد أن أصبحت فرنسا صديقة لانجلترا ، « ونحن نحن على حالنا ندافع عن المبادئ التى أعلنها للجملأ كله من أول عهدنا بالسياسة الى اليوم »

ودعا الى التضحية والثبات وأعلن أن الوطنية لا تنثنى أمام العقبات

وتكلم عن ثمار الشعور الوطنى الذى دب فى الأمة

وما ظهر من نتائجه فى رقى الأمة وأخذها بأسباب النهوض  
واتساع حركة التعليم القومى وبذل الأفراد والجمعيات أموالهم  
للمنشأة العامة وظهور قوة الرأى العام فى اتجاهه الى  
التعلق بالاستقلال والسخط على الاحتلال

وأوضح سياسة الاحتلال وما ترمى اليه من قتل الروح  
الاستقلالية فى الأمة

وختم خطبته بالدعوة الى الاتحاد وبث روح الوطنية فى  
النفوس والجهاد فى سبيل الاستقلال

وقد قوبلت الخطبة بالتصفيق والاعجاب والحماسة  
والهتاف العالى من الحاضرين الذين كان يبلغ عددهم أربعة  
آلاف ، فتأثر الخطيب من هذه المظاهرة الرائعة ، وشكرهم  
شكرا مكررا قائلا لهم : « انى أعد التفاتكم الى وتعزيدهم  
لى ديننا على ، ربما أعجز عن الوفاء به ، ولكنى أقابلكم على  
هذا الالتفات وهذه العناية بأن أكون فى المستقبل كما كنت  
فى الماضى : خادم الوطن الأمين »

وكان الاجتماع نجاحا باهرا للفقيه ، كما كان لخطبته  
دوى كبير فى المحافل والدوائر الوطنية والأوربية ، لأنه كان  
أول صوت جهير لمصر ارتفع بعد الاتفاق الودى الانجليزى  
الفرنسى ، وتردد صده فى الخارج

### الاحتفال بعرض الجيش الانجليزى

كان من عادة الانجليز أن يحتفلوا بعيد مولد الملكة  
فينكتوريا ثم عيد الملك إدوارد السابع بعرض الجيش  
البريطانى بميدان عابدين برياسة اللورد كرومر ، ولم



يكن الحديو عباس الثانى يحضر هذا الاحتفال ، ولكنه بدأ يحضره لأول مرة فى عيد ميلاد الملك ادوارد السابع يوم ٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ ، اذ جاء الميدان مرتديا بذلة التشريفية الكبرى يحيط به ياوراناه ، ووقف تحت العلم البريطانى بجوار اللورد كرومر ، وشهد العرض حتى نهايته ، فكان لحضوره هذا الاحتفال - الذى يمثل الاحتلال الأجنبى تمثيلا مهينا للكرامة القومية - أثر أليم فى النفوس ، وكان موضع انتقاد الوطنيين فى مجالسهم وأحاديثهم ، مما اضطر « المعية » الى اصدار بلاغ رسمى تنسب فيه حضوره الى مصادفة وجوده بسرأى عابدين يوم العرض

على أن الاعتذار بالمصادفة فى بلاغ المعية لا صحة له ، لأن الحديو قد حضر العرض البريطانى للمرة الثانية فى نوفمبر سنة ١٩٠٥ ، ووقف تحت العلم الانجليزى ، بين قائد جيش الاحتلال واللورد كرومر ، وشهد العرض حتى نهايته

### زيارات اللورد كرومر وتقاريره

وكان من نتائج الاتفاق الانجليزى الفرنسى أن أخذ اللورد كرومر يظهر علنا بمظهر صاحب السيطرة والحكم الناقد فى البلاد ، بعد أن كان يكتفى بتحريك الأداة الحكومية والسيطرة على البلاد من ورائها

ومن علامات هذا المظهر الجديد زيارته لعواصم المديريات، فكان يقابل من المديرين وبعض كبار الأعيان بالحفاوة والاكرام ، مما يقابل به الملوك ورؤساء الدول زار الفيوم فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، فقابله المدير محمد

بك محب والأعيان والعمد ، وخطب فيهم متكلمًا عن مشروعات الحكومة وأعمالها باعتباره صاحب النفوذ الفعلي فيها ، فتكلم عما تبذله الحكومة في مكافحة الجراد ، وإبادة دودة القطن ، وإنشاء صناديق التوفير وما إلى ذلك من المسائل الداخلية الحكومية ، وشكره أحد الأعيان بالنيابة عن المديرية على زيارته الفيوم وعلى النصائح التي ألقاها عليهم ، وزار دور الحكومة كالمستشفى الأميري ، والمدرسة الأميرية ، وامتحن بعض تلاميذها ، ثم زار المركز والسجن والمجلس البلدي ، وكان في انتظاره أعيان المدينة ، ثم المحكمة الأهلية حيث استقبله القضاة وأعضاء النيابة ، ثم شرب الشاي في دار المدير ، وكان الموظفون وكبار الأعيان في ركابه !

وكان الأعيان الموالون للاحتلال يترددون من قبل في اظهار ولائهم له ، فلما أبرم الاتفاق الودي سفروا في ولائهم وتسابقوا في ابتغاء الزلفى لديه

واستمر اللورد كرومر في رحلته الاحتلالية ، فزار المنيا فاسسيوط فأبو تيج فنجع حمادى ، حيث كان يستقبله المديرون والأعيان بالحفاوة البالغة

وكان ظهوره بهذا المظهر من الحوادث المؤلمة المهينة للكرامة الوطنية المعرقة للحركة القومية ، وقد احتج عليها الفقيد على صفحات اللواء وحمل عليها حملة صادقة

وكان من نتائج « الاتفاق الودي » أن تقارير اللورد كرومر السنوية التي كان يرفعها إلى الحكومة البريطانية عن شئون مصر والسودان أخذت تزداد منزلة ومكانة ، بحيث

صارت من أهم الوثائق عن أحوال مصر السياسية والاجتماعية والادارية ، وصار لها من الشأن ما لتقارير حكام المستعمرات الانجليزية ، وكان يخوض فيها في كل ما له مساس بشئون الحكومة المصرية والبلاد ، مما لا يصدر الا عن صاحب السيطرة والنفوذ الفعال في الحكومة ، وكتب في تقريره الذي ظهر في مارس سنة ١٩٠٥ أن وعد بريطانيا بالغاء عن مصر كان قبل أن تعلم الحالة في مصر تماما ، فلما عرفت أنها علمت أن وعدها كان في غير محله وأن تنفيذه يفضي الى أضرار جسيمة

وبلغ من تدخل الانجليز في المعية الخديوية أن عين في تلك السنة ( سنة ١٩٠٥ ) ياور انجليزى للخديو وهو الكولونل وطسن باشا

### كتاب « المصريون والانجليز »

Egyptiens et Anglais

جمع الفقييد في صيف سنة ١٩٠٥ خطبه التي ألقاها عن المسألة المصرية ، والرسائل التي تبودلت بينه وبين كبار الساسة ، وترجمها الى الفرنسية ، وطبعها بباريس كتابا ظهر في ديسمبر سنة ١٩٠٥ بعنوان (المصريون والانجليز) في ثلاثمائة وعشرين صفحة ، ثم وزعه في كل جهات العالم ، ليعرف الأمم كافة بالحركة الوطنية المصرية وميول المصريين ، وحقيقة مقاصد الحزب الوطنى ، فكان خير دعاية عالمية للمسألة المصرية ، وقد وضعت مدام جوليت آدم مقدمة هذا الكتاب ، ومما قالت عن الفقييد :

« انه يجاهد بكل الصدور والأشكال ضد : السياس  
والقنوط ، وعدم الاكتراث بشئون البلاد ، وقلّة الوطنية ،  
تلك الآفات الثلاث التي تتهدد مصر كما تتهدد فرنسا  
نفسها ، والتي هي أشد خطرا على الأمم من المغيرين »

وقالت في موضع آخر عن الحركة الوطنية : « انى أنا  
التي رأيت مصر وأدركت أسرارها وأحببتها وأعجبت بها ،  
أعتقد بخصوبتها العقلية الأهلية الأبدية الخالدة كآثارها  
الفخمة ، تلك الخصوبة المستعدة لأن تنتج أكبر النتائج  
يفضل معارف الوطنيين من أبنائها ، كما يرى الانسان  
خصوبة أرضها ظاهرة ومحصولاتها ناضجة فى أسابيع  
معدودة بفضل فلاحها »

وكتبت الصحف الأوروبية نبذا كثيرة عن الكتاب ومناحيه

## حادثة دنشواى

### وآثرها فى الحركة الوطنية

لا مرأ فى أن حادثة دنشواى هى من حوادث مصر التاريخية التى لا تنسى على مر السنين ، لما كان لها من الأثر البالغ فى تطور الحركة الوطنية ، وفى مركز الاحتلال الانجليزى ، فهى نهاية عهد كان الاحتلال يتمتع فيه بالاستقرار والطمأنينة ، وبداية مرحلة جديدة من مراحل الجهاد القومى عم فيها الشعور الوطنى بعد أن كان الظن أن سواد الأمة راض عن الاحتلال

وتفصيل هذه الحادثة أن بعض الضباط من جيش الاحتلال وبعض الموظفين البريطانيين كانت لهم عادة أن يتجولوا فى بعض القرى والبلاد ليصطادوا الطيور ببنادقهم ، ففي يوم الاثنين ١١ يونيه سنة ١٩٠٦ غادرت كتيبة من نحو ١٥٠ جنديا بريطانيا القاهرة متجهة بطريق البر الى الاسكندرية ، وبعد مسيرة يومين وصلت يوم الأربعاء ٣١ يونيه الى منوف ، فأبلغ خمسة من ضباطها مأمور المركز انهم يرغبون الصيد فى بلدة ( دنشواى ) وهى بلدة صغيرة تابعة لنقطة بوليس الشهداء بمركز شبين الكوم ، ومشهورة بكثرة حمامها ، فطلب المأمور من عبد المجيد بك سلطان أحد أعيان بلدة ( الواط ) أن يعد لهم مركبات عند السكة

الزراعية الموصلة لبلدة ( دنشواي ) ، ففعل ، فلما وصلوا الى ( كمشوش ) وقفوا هنيهة وعسكروا بها مع بقية الجند ، ثم ركب الخمسة الضباط المركبات التي أعدها عبد المجيد سلطان مبتدئين من معدية الباجورية ، مارين على ناحية سرسنا ، ومنها الى ( دنشواي ) وكان يرافقهم أومباشي من بوليس نقطة الشهداء ، وترجمان مصري ، وذهب الأومباشي الى العمدة ليبلغه خبر قدوم الضباط لكي يتخذ التحركات التي تكفل عدم احتكاكهم بالأهلين ، ولكنه ألقى العمدة غائبا ، ولم ينتظر الضباط حضوره ، ولا رجوع الأومباشي ، وانقسموا فريقين ، فريق وقف على السكة الزراعية لصيد الحمام من خلال الأشجار الملتفة هناك ، وهؤلاء لم يصيبهم أحد بسوء ، والفريق الآخر جاس خلال أجران القمح في دنشواي ليصطادوا ما بها من الحمام ، فاتفق أن حمامتين كانتا واقفتين على جرن مملوك لمحمد عبد النبي مؤذن القرية ، وكان يشتغل به أخوه شحاته عبد النبي ، فجاء أحد الضباط الانجليز وصبوب بندقيته على الحمام ، فصاح به شيخ طاعن في السن يبلغ الخامسة والسبعين من العمر اسمه حسن على محفوظ ( وهو أول من حكمت عليهم المحكمة المخصصة بالاعدام ) طالبا منه أن يكف عن إطلاق البندقية ، وإلا احترق الجرن ، وكذلك صاح به شحاته عبد النبي ، فلم يعبأ الضابط ، وأطلق العيار ، قاصدا إصابة الحمام ، فأخطأ المرمى ، وأصاب امرأة تدعى أم محمد زوجة محمد عبد النبي المؤذن ، كما أصاب الجرن ، فسقطت المرأة جريحة تتخبط في دمها ، واشتعلت النار في الجرن ، فأخذ شحاته يصيح ويستغيث ، وهجم على الضابط وتجاذب

واياه بندقيته ، وأقبل الزجال والنسبوة والأطفال هائجين ،  
وأحاطوا بالضابط ، وجاء بقية الضباط الانجليز لانقاذ  
زميلهم ، فتكاثرت جموع الأهالي ، ووصل في الوقت نفسه  
شيخ الخفر ومعه الخفراء لتفريق الجموع ، وانقاذ الضابط ،  
فتوهم هؤلاء أنهم جاءوا يريدون بهم شرا ، فأطلقوا عليهم  
العيارات النارية ، فأصاب واحد منها شيخ الخفر في فخذه  
فسقط على الارض ، وأصاب عيار آخر اثنين أحدهما من  
الخفراء ، وحمل الأهالي على الضابط بالطوب والعصى  
الغليظة وأثخنوا من لحقوا بهم من الضباط الانجليز ضربا ،  
فأصيب أحدهم بكسر في ذراعه ، وجرح اثنان جروحا  
خفيفة ، وأحاط بهم الخفراء مع زميل رابع لهم وأخذوا منهم  
أسلحتهم وخجزوهم حتى جاء ملاحظ بوليس النقطة  
وأوصلهم الى المعسكر.

أما الضابطان الآخران فتركا مكان الواقعة ، وكان الاول  
منهما ( الكابتن بول ) قد أصيب اصابة شديدة في رأسه ،  
وأخذا يعدوان حتى قطعنا نحو ثمانية كيلو مترات في حمارة  
القيظ ، اذ كانت الواقعة في صميم الصيف ، فلم يك  
الكابتن بول يصل الى باب سوق ( سرسنا ) حتى سقط من  
الاعياء ، ومات بعد ذلك متأثرا من ضربة الشمس ، ولما  
سقط تركه زميله وأخذ يعدو حتى وصل معسكر الكتيبة  
بناحية كمشوش على ضفة الترعة الباجورية

وما كاد نبأ الحادثة يصل الى بقية جنود الكتيبة  
الانجليزية في كمشوش حتى سارع الجنود الراكبون الى

مكان الواقعة ، ولم يكادوا يقطعون بضعة كيلو مترات حتى بلغوا ( سرسنا ) وظنوا أنها دنشواى ، وهناك وجدوا ضابطهم ملقى على الشرى ، ورأوا فلاحا مصريا هو ( سعيد احمد سعيد ) يقدم اليه قدحا من الماء ، فظنوه من الضارين ، فأنحوا عليه ببنادقهم طعنا ووخزا حتى هشموا رأسه ، ومات بين أيديهم ، وذهب دمه هدرا ، ولم يحاكم أحد ممن قتله ، وقد عرف هذا القتل بشهيد سرسنا

وصل نبا هذه الحادثة يوم وقوعها الى ولاية الأمور في المنوفية والقاهرة ، وما أن علم بها رجال الاحتلال وعرفوا أن الكابتن ( بول ) قد مات عقب الحادثة ، وأصيب الضباط الآخرون ، حتى تولاهم الغضب ، وعولوا على الانتقام من أهل القرية التي وقعت فيها الحادثة انتقاما ذريعا شنيعا

ثارت ثائرة الاحتلال من وقوع الحادثة ، على أنها في الواقع راجعة أولا الى اقتحام الضباط البريطانيين بغير حق حقول الأهالي وأجرانهم لاصطياد الحمام المملوك لهم ، وذهب المستر متشل مستشار وزارة الداخلية الى مكان الحادثة يوم وقوعها ، وجرى التحقيق فيها بمنتهى السرعة ، وأخذ ولاية الأمور يقبضون على الأهالي جزافا ، ونشرت إحدى الصحف الموالية للاحتلال يوم ١٨ يونيه قبل أن ينتهى التحقيق أن الأوامر صدرت بأعداد المشانق وإرسالها الى مكان الواقعة ا فدهش الجمهور لهذا النبا ، وتوقع أن أحكاما صارمة بالإعدام ستصدرها المحكمة المختصة ، وأن المحاكمة إنما هى مهزلة صورية لا ظل فيها للعدل ، ولا حرمة للقانون



وكان الأمر العالى الصادر فى ٢٥ فبراير سنة ١٨٩٥ بتأليف المحكمة المخصصة التى تحكم فيما يقع من الأهالى من الجنايات والجنىح على عساكر أو ضباط جيش الاحتلال لا يزال قائما ، وفى يوم ٢٠ يونيه سنة ١٩٠٦ أى قبل انقضاء سبعة أيام على وقوع الحادثة ، أصدر وزير الحقانية بالنيابة ( بطرس غالى ) قرارا بتشكيل المحكمة المخصصة لمحاكمة المتهمين فيها برياسة بطرس غالى ذاته وعضوية كل من المستر هتر نائب المستشار القضائى ، والمستر بوند وكيل محكمة الاستئناف الاهلية ، والقائم مقام لادلو القائم بأعمال المحاماة بجيش الاحتلال ، واحمد فتحى زغلول رئيس محكمة مصر الابتدائية ، وأن يكون انعقادها فى شبين الكوم يوم الأحد ٢٤ يونيه ، وعين عثمان مرتضى رئيس أقلام وزارة الحقانية سكرتيرا للمحكمة ، وبلغ عدد من قدمتهم الادارة لمحاكمتهم فى هذه الحادثة اثنين وخمسين متهما ، قدموا جميعا مقبوضا عليهم ، وسبعة من الغائبين

انعقدت المحكمة المخصصة ببيتها السالف ذكرها يوم الأحد ٢٤ يونيه بسراى المديرية بشبين الكوم الساعة العاشرة صباحا ، وكان يحيط بها جو من الرهبة يملأ النفوس فزعا ، والقلوب جزعا ، والجنود الانجليز والمصريون يرابطون حولها وعلى مقربة منها ، وأخذت فى سماع أقوال الشهود ، وقد ثبت من شهادة الدكتور تولن الطبيب الشرعى أمام المحكمة ، وكان انجليزيا ، أن وفاة الكابتن بول راجعة مباشرة الى ضربة الشمس ، وأنه لو لم يصب بها لما حدثت الوفاة من اصابة الرأس التى أصابته فى الحادثة

وكان تعامل المحكمة على المتهمين باديا أثناء سماع الشهود ، حتى أنه حين أخذ أحد الشهود واسمه عبد العال صقر يروى الحادثة بما يدل على تحذيره الضباط الانجليز من الصيد داخل القرية ، قال له المستر بوند : « ألا تعرف أن هذه المحكمة تعاقب شهود الزور ؟ » قال ( نعم ) . فقال المستر بوند : « أنا أعرف المصريين أمثالك كيف تكون شهادتهم ! » ، واستمرت المحكمة فى سماع الشهود والدفاع ثلاثة أيام حتى يوم ٢٦ يونيه

وانعقدت المحكمة فى صباح اليوم الرابع ( الأربعاء ٢٧ يونيه ) وتلا سكرتير الجلسة الحكم ، وهو يقضى على كل من :

أولا - حسن على محفوظ ، ويوسف حسن سليم ، والسيد عيسى سالم ، ومحمد درويش زهران . بالاعدام شنقا فى قرية دنشواى

ثانيا - محمد عبد النبى مؤذن القرية ، واحمد عبد العال محفوظ . بالأشغال الشاقة المؤبدة

ثالثا - احمد محمد السيسى بالأشغال الشاقة خمس عشرة سنة

رابعا - محمد على أبو سمك ، وعبد الباقى ، وعلى على شعلان ، ومحمد مصطفى محفوظ ، وسلامة السيد على ، والعيسى محمد محفوظ بالأشغال الشاقة سبع سنين

خامسا - حسن اسماعيل السيسى ، وإبراهيم حسنين السيسى ، ومحمد الغباشى السيد على . بالحبس مع التشغيل سنة واحدة . وبجلد كل واحد منهم خمسين جلدة وأن ينفذ الجلد أولا بقرية دنشواى

سادسا - السيد العوفي ، وعزب عمر محفوظ ،  
والسيد سليمان خير الله ، وعبد الهادي حسن شاهين ،  
ومحمد احمد السيبي . بجلد كل واحد خمسين جلدة  
بقرية دنشواي ، مع تكليف مدير المنسوفية بتنفيذ الحكم  
فورا

فيكون مجموع من حكم عليهم واحدا وعشرين متهما ،  
حكم بالاعدام على أربعة منهم ، وبالأشغال الشاقة المؤبدة  
على اثنين ، وبها لمدة خمس عشرة سنة على واحد ، وبالسجن  
سبع سنوات على ستة ، وبالحبس مع التشغيل مدة سنة  
مع الجلد خمسين جلدة على ثلاثة ، وبالجلد خمسين جلدة  
على خمسة

قوبل هذا الحكم بالدهشة لصرامته ، ولأنه فاق كل ما كان  
يتوقعه المتشائمون ، وخلا من كل انصاف وعدل ، اذ كانت  
الحادثة راجعة أصلا الى عدوان الضباط البريطانيين ، ولم  
يقع اعتداء من الأهليين الا بعد أن أصيبت إحدى نسائهم  
وحرق جرن لهم ، ولم يمت من الضباط الانجليز سوى  
ضابط واحد ثبت من تقرير الطبيب الشرعي الانجليزى أن  
السبب المباشر لوفاة هو ضربة الشمس التى أصابته من  
شدة الحر ، وقد دل هذا الحكم على أن العدل الانجليزى  
لا يؤمن بجانبه اذا كانت الخصومة تمس صالحا انجليزيا

ونفذ الحكم بطريقة وحشية ، زادت فظاعة المحاكمة ،  
وفاقت كل ما يتصوره العقل ، من وسائل الانتقام  
والتعذيب ، وكان التنفيذ فى اليوم التالى لصدور الحكم ،  
فى المكان الذى مات فيه الكابتن بول ، وفى مثل الساعة  
التي وقعت فيها الحادثة ، وفى الساعة الرابعة بعد منتصف

الليل سيق المحكوم عليهم بالاعدام والمحكوم عليهم بالجلد الى نقطة الشهداء ، على مسافة نحو عشرين كيلو مترا من شبين الكوم وأربعة كيلو مترات من قرية دنشواي ، وأنزلوا بها بحراسة الجنود البريطانيين والمصريين ، حتى اذا اقتربت الساعة الاولى بعد الظهر جىء بهم الى دنشواي ، وهناك نصبت المشنقة وآلة الجلد ، ونفذ الحكم بقسوة وفضاعة فبدأ التنفيذ في منتصف الساعة الثانية بعد الظهر ، ونفذ الحكم في المشنوق الاول علنا ، على مرأى من أهله وذويه ، وبين صياح النساء ونواحيهن ، وبقي معلقا بينما نفذ حكم الجلد في اثنين ، ثم شنق الثاني بهذه الطريقة ، يليه جلد اثنين آخرين ، وهكذا حتى تمت المجزرة

### مصطفى كامل وحادثة دنشواي

كان الفقيد في أوروبا حين صدور حكم المحكمة المخصصة في قضية دنشواي ، وقد بلغت أنباء المحاكمة والتنفيذ وهو في باريس ، وكانت النفوس في مصر واجمة ، يحز فيها الألم وهي ساكنة ، كانت تألم ، ولسكن ألم اليائس المستضعف ، أمام جبروت الاحتلال وبطشه

وصف المرحوم « قاسم أمين » هذه الحالة النفسية يوم تنفيذ حكم دنشواي بقوله : « رأيت عند كل شخص تقابلت معه قلبا مجروحا وزورا مخنوقا ، ودهشة عصبية بادية في الأيدي وفي الأصوات ، كأن الحزن على جميع الوجوه ، حزن ساكن مستسلم للقوة ، مختلط بشيء من الدهشة والذهول ، ترى الناس يتكلمون بصوت خافت ، وعبارات متقطعة ، وهيئة يائسة ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين في دار

ميت ، كأنما كانت أرواح المشنوقين تطوف في كل مكان من  
المدينة ، ولكن هذا الاتحاد في الشعور بقي مسكتوما في  
النفوس لم يجد سبيلا يخرج منه فلم يبرز بروزا واضحا  
حتى يراه كل انسان »

فهذا اليأس ، وهذا السكوت ، وهذا الاستسلام والوجوم  
الذي استولى على النفوس بعد حادثة دنشواي ، وهذا  
الشعور الذي بقي مكتوما ، على حد تعبير قاسم أمين ،  
لم يكن لينهض بالامة ، ولا ليوظف فيها روح الكرامة والاباء ،  
بل كان من شأنه لودام أن يزيدها يأسا وهوانا واستسلاما ،  
ولكن عبقرية مصطفى كامل هي التي أبدلت من هذا اليأس  
قوة ، ومن هذا السكون حياة وثورة

لقد كان لابد من صوت عال يهز قلب الانسانية ،  
ويشهد العالم على تلك الفظائع ، ويستثير الرأي العام في  
مصر وأوربا ضد الاحتلال عامة ، كان ذلك هو صوت  
الفقيد ، ورغم أنه ذهب الى أوربا للاستشفاء ونصح له  
الأطباء أن يلزم الراحة والهدوء ، فانه لم يكد يتلقى أنباء  
المحاكمة حتى ثارت نفسه وتحرك قلبه الكبير الى العمل  
والجهاد ، ونهض بكل قوته لكي يسمع العالم صوت مصر ،  
ويعلن حربا شعواء على الاحتلال وسياسته ، فكتب في  
جريدة ( الفيجارو ) الفرنسية الشهيرة مقالة كبرى نشرت  
في صدر الجريدة بعنوان ( الى الأمة الانجليزية والعالم  
المتمدن ) ، عرض فيها حادثة دنشواي على الضمير  
الانساني في العالم ، فكانت من أقوى وأبلغ ما كتب الفقيد  
بلسان مصر ، وقد استطرد فيها الى جهاد المصريين في سبيل

الاستقلال ، وأبان أن حادثة دنشواي قد قشيت على مزاعم اللورد كرومر فيما كان يذيعه من أن الفلاحين محبون للاحتلال الانجليزى ، وأسمع العالم صوت مصر عاليا مدويا إذ قال :

« ان مقصدهنا الذى نرمى اليه هو استقلال وطننا ، ومحال أن يوجد شيء ينسينا ذلك المقصد »

دوت المقالة فى أوربا دويا عظيما ، وتناقلتها الصحف فى مختلف البلدان ، وكان لبلاغتها وعباراتها المؤثرة ، وصدورها من زعيم الحركة الوطنية ، والتعليق عليها فى معظم الصحف الأوربية والبريطانية ، صدى بعيد فى رأى العام الأوربى والانجليزى وتزلزل من بعدها مركز اللورد كرومر فى مصر وانجلترا

ونصحت جريدة ( التريبيون ) الانجليزية بوجوب منح مصر حكومة مستقلة ، وكتبت مجلة المجلات الانجليزية بقلم الكاتب الانجليزى الشهير المستر ستيد مقالة ذكر الانجليز فيها بوعودهم لمصر منذ بدء الاحتلال ، وأخذت الصحف العالمية الأخرى تنشر الفصول المسهبة عن مصر والمسألة المصرية

وكان للمقالة ولحملة الفقيه عامة صدى فى البرلمان البريطانى ، فانبرى بعض النواب الأحرار يلقون على اللورد كرومر تبعة الحادثة ، ويستنكرون المحاكمة والتنفيذ ، وتغير الموقف حيال الحادثة ، فقد كان السير ادوارد جراى وزير خارجية انجلترا قد أسكت البرلمان بتصريح له يوم ٥ يولييه سنة ١٩٠٦ إذ طلب بلهجة شديدة عدم البحث فى

مسألة دنشواى بحجة أن التعصب الدينى ضارب أطنابه فى مصر وأنه لولاه لما وقع الاعتداء على الضباط الانجليز ، ومرت فترة جمود بعد هذا التصريح ، ولكن لم يكد صوت مصطفى كامل يدوى فى أوربا استنكارا لفظائع الاحتلال فى الحادثة حتى أعلن بعض النواب الأحرار أنهم لا يقيدون أنفسهم بالسكوت فى مسألة تهم الانسانية والعدالة وشرف انجلترا ، وقد ساعدهم على الخروج من صمتهم أن مصطفى كامل قد نفى بحجج بليغة تهمة التعصب الدينى عن المصريين

بعد أن نشر الفقيه مقالته عن حادثة دنشواى فى جريدة الفيجارو ، قصد لندن ليستمر فى نضاله ، ويرفع صوت مصر فى عاصمة الدولة المحتلة ، فوصلها يوم ١٤ يولييه ، وقابل الكثيرين من رجال السياسة وأعضاء البرلمان البريطانى والصحفيين ، وحادثهم فى حادثة دنشواى وحوادث مصر وسياسة انجلترا فيها ، ومطالب المصريين ، ونفى عنهم تهمة التعصب الدينى التى كان يروجها ضدهم دعاة السوء ، وانتهاز فرصة هذه الحادثة ليرفع صوت مصر عاليا مطالبا باستقلالها ، فهو لم يحصر دعايته فى الحادثة بذاتها ، بل وسع نطاق الجهاد ، واتخذها سببا للمناداة بحقوق مصر واستقلالها ، وترجم مقالته ( الى الأمة الانجليزية والعالم المتمسكن ) الى الانجليزية ، ووزعها على جميع الوزراء وأعضاء البرلمان ورجال الصحافة

ونشرت جريدة ( الديلى كرونكل ) حديثا له فى عددها الصادر يوم ٢٠ يولييه سنة ١٩٠٦ وقدمت له بمقدمة قالت فيها :

« وقد مصطفى باشا كامل رئيس الحزب الوطنى فى مصر الى لندن أخيرا بقصد عرض مقاصد وسياسة مواطنيه المحبين لبلادهم على الأمة الانجليزية ، وهو شاب مصرى متعلم تعليما أوربيا عاليا بحيث يصعب تمييز الفرنسى المتعلم تعليما عاليا والمتربى تربية سامية عنه ، سواء فى المعرفة والعلم واللغة أو الأفكار بوجه عام ، وهو صاحب ومحرر جريدة عربية تصدر فى القاهرة تسمى ( اللواء ) وهى أهم الصحف العربية وفى مقدمة الصحف التى تعد لسان حال السواد الأعظم من المصريين الذين مبدؤهم « مصر للمصريين »

ونشرت الحديث ، وهو يدور حول دحض تهمة التعصب الدينى التى أراد خصوم الحركة الوطنية أن يصفوها به ، وبرهن على تسامح المصريين الدينى ، وعرج على حادثة دنشواى وفضاعة المحاكمة والتنفيذ فيها ، ثم سأله محرر الجريدة عن برنامج الحزب الوطنى ، فأجاب : « بأن أول غرض يرمى اليه هو طبعا العمل لاستقلال مصر ، وقد وعدت الحكومة الانجليزية المرة بعد المرة وعدا مقدسا سواء فى البرلمان أو فى المسكاتبات الرسمية بأن ترد مصر للمصريين ، وبقطع النظر عن هذه الوعود فإن المصريين عامة متحدون فى طلب الاستقلال ، وهل تظنون أن أى انجليزى يستطيع أن يتحمل ضياع حريته وفقدانها كما نتحمل نحن ذلك الآن ؟ لا شك أنه لا يوجد انجليزى يحتمل ذلك

وأعجب الشرقيون عامة بدفاع الفقيه عن قضية مصر واستقلالها وكرامتها ، وأكبروا فيه البطولة والاقدام ، اذ



وأوه يجوب العواصم ويرفع صوت مصر جهيرا عاليا في  
أوروبا وانجلترا ، ورأوا في جهاده مفخرة لكل شرقي ، فلما  
جاء لندن أقامت جمعية الوحدة الاسلامية الهندية حفلة  
كبرى لتكريمه يوم ٢٤ يولييه سنة ١٩٠٦ بفندق  
( كريتيون ) ، حضرها لفيف من عظماء الشرقيين والانجليز

وألقي رئيس الجمعية خطبة في تحية الفقيه ، ونهض  
مصطفى كامل وألقى خطبة أعرب فيها عن آماله في نهضة  
الأمم الشرقية والاسلامية ، وكانت هذه الحفلة من أعظم  
ما لقيه الفقيه تكريما لجهاده في سبيل مصر

وأقام وليمة فاخرة بلندن في فندق كارلتون يوم الخميس  
٢٦ يولييه سنة ١٩٠٦ ، دعا اليها بعض الشخصيات ذات  
النفوذ في المحيط السياسي البريطاني ، من أعضاء مجلس  
اللوردات ومجلس العموم والصحفيين ، وبعد أن تناولوا  
الطعام وقف خطيبا ، وألقى بالفرنسية خطبة جامعة ،  
أفصح فيها عن مطالب مصر في الجلاء ومقاومتها للاحتلال

وما انتهى الخطيب من خطبته حتى دوى التصفيق في  
القاعة كلها ، وقام المستر جون روبرتسون النائب الحر  
بمجلس العموم الانجليزي ، ورد على خطبته بكلمة هي مزيج  
بين تأييد الخطيب والدفاع عن وجهة النظر الانجليزية ،  
قال :

« يا حضرة الباشا . اني أتكلم باسم زملائي وأبناء وطني  
لاؤكد لكم أننا سمعنا خطبتكم باهتمام ممزوج بالعطف ،  
وأننا نبحث قبل كل شيء عن معرفة حقيقة الأحوال في  
بلادكم ، ولذلك نريد أن نسمع صوت الجهتين ( أي المصريين

والانجليز ) ، واننا نؤمل أن أبناء وطنكم يخاطبوننا دائماً بصراحة ويعرفوننا أفكارهم وشكاواهم ، لأن مقصدنا وغرضنا هو خير مصر ليس الا بمراقبة الادارة العمومية ما دام لنا نفوذ فيها ، وما دمنا محتلين البلاد ، ومن رأينا أن المراقبة الانجليزية أفادت المالية المصرية كثيراً ، وانا نريد أن نفعل مثل ذلك في الحياة الاجتماعية والتربية والادارة والعدالة ، اذ يجب ألا تبقى انجلترا هناك لمصلحتها نفسها .

« أما مسألة دنشواي فانكم يا حضرة الباشا تعرفون جيداً مقدار القلق الذي قوبلت به أخبارها ، واننا لا يمكننا أن نتكلم في هذا الصدد ما دمنا لم نر التقارير الرسمية ، ولكن يمكنني أنؤكد لكم وجود الانعطاف الفعلي الخالص من قبل العدد الأكبر والأعظم من الشعب البريطاني ، واننا نقدر آمالكم ومطالبكم حق قدرها ، ونؤمل على الدوام أن نرى يوماً بفضل التبصر والتدبير تحقيق بغية الانجليز والمصريين ، وأتمنى الاستقلال المضمون لمصر »

وقد كان لهذه الوليمة وخطبة الفقيد فيها دوى هائل في مصر ، ونالت اعجاب الرأي العام ، اذ أكبرت الأمة من زعيمها المجاهرة بحقوق مصر في العاصمة البريطانية وبين جمع من كبار الانجليز ، ونفذت نسخ اللواء الذي نشرت فيه الخطبة ، وانهالت الطلبات على ادارته بطبعها في كراسة على حدة ، وتوزيعها على الجمهور ، كما تلقى اللواء تلغرافات ورسائل عديدة بتأييد موقف الفقيد والاعجاب بجهاده ، وزادهم اعجاباً أنه قام يناضل بمفرده عن حقوق بلاده ، ويرفع صوت مصر في عواصم أوروبا ، ويقوم بعمل كان يجب على رجال الأمة أن يشاركوه فيه ويحتملوا معه عبئه

وقد أبجد الفقيد صحته في نضاله صيف سنة ١٩٠٦ ،  
فغادر لندن وقصد الى فيشى للاستشفاء ، وهناك استقبله  
المصريون المصطفون بها بالحفاوة البالغة والحماسة ، وهنأوه  
على فوزه في جهاده ، وكان في حاجة الى الراحة بعد العناء ،  
على أنه لم يترك الكتابة والدفاع عن قضية مصر ، فما أن  
رأى في جريدة ( الديلي جرافيك ) الانجليزية مقالة عن  
المسألة المصرية زعمت فيها أن المصريين يعملون على تغيير  
النير الانجليزى بالنير التركى ، حتى انبرى للرد عليها  
بمقالة عنوانها ( مصر للمصريين ) ، نشرت في عدد ١٥  
أغسطس سنة ١٩٠٦ ، فند فيها هذه المزاعم ، وصرح  
« بأننا نريد أن تكون ( مصر للمصريين ) ونرفض قطعيا كل  
نير أجنبى وكل سيادة أجنبية وأن الذين يظنون أن الشعب  
المصرى يمقت انجلترا لأنها دولة مسيحية ليسوا الا مخطئين  
خطأ جسيما ، فان الشعب المصرى يمقت المحتل الذى  
قوض دعائم استقلال وطنه ، واذا كانت مصر محتلة بأى  
دولة أخرى لكان شعور المصريين هو ذاته ، لأن ضياع  
الاستقلال لا يمكن احتماله بأى حال من الأحوال »

وقد كتب هذه المقالة وهو في حاجة الى العلاج  
والاستشفاء فى فيشى ، ولكنه لم يكن يعرف لنفسه راحة  
وهوادة الى جانب أداء الواجب نحو الوطن

أكبرت الأمة جهاد المترجم أثناء مقامه فى أوروبا صيف  
١٩٠٦ ، فسرت فى النفوس فكرة الاحتفال به عند عودته  
تكريما له ، اذ رفع صوت مصر عاليا ورفع رأس الأمة فى  
أوروبا والعالم ، وتألقت لجنة فى أغسطس سنة ١٩٠٦ بدعوة

من المغفور له محمد بك فريد لجمع أكتتاب عام لهذا الغرض ودعوته الى وليمة كبرى عند رجوعه واهدائه هدية فاخرة اعرابا له عن تكريمه ، وبدأت اللجنة تجمع الاكتتابات ، فلما علم الفقيه نبأ هذا المشروع أرسل من باريس خطابا بتاريخ ٢٤ سبتمبر الى فريد بك يعتذر فيه من عدم قبول هذا التكريم ، ويطلب أن تقوم اللجنة بدعوة الأمة الى انشاء كلية ( جامعة أهلية ) ، وأن تتخذ الجهود لتنفيذ هذا المشروع وقد قوبل الخطاب بالارتياح والاعجاب وتحول المشروع الى المساهمة في جمع الاكتتاب لتأسيس الجامعة المصرية ووصل الفقيه الى الاسكندرية صباح يوم الاثنين ١٥ أكتوبر سنة ١٩٠٦ ، وقدم ثوبا الى العاصمة بقطار الساعة التاسعة صباحا ، فاهتزت مصر لمقدمه ، وأخذت الوفود والجماعات والأفراد تؤم دار اللواء لتحية الزعيم والاعراب له عن شكر الأمة واعجابها بجهاده

### نتائج حادثة دنشواي

أسلفنا القول بأن حادثة دنشواي من الحوادث التاريخية التي لا تنسى على مر السنين ، لما كان لها من الأثر البالغ في تطور الحركة الوطنية ، ونريد هنا أن نذكر ما هو ذلك الأثر البالغ ، أو بعبارة أخرى ما هي نتائج حادثة دنشواي ، وإذا تكلمنا عن نتائج حادثة دنشواي فكأننا نتكلم عن نتائج ( جهاد مصطفى كامل في حادثة دنشواي ) ، لأن من الحق أن يقال انه لولا هذا الجهاد لما كان للحادثة من نتيجة سوى تغلغل روح الخضوع والرهبة في نفوس المصريين ، وقد كان هذا ما يقصده الاحتلال اذ أراد أن يضرب الحركة الوطنية

بانتقام فظيع يلقي الرعب فى النفوس ويجعل الأمة تستشعر  
سوء المصير لكل من تحدّثه نفسه بمقاومة الاحتلال ، ولكن  
جهاد مصطفى كامل فوت على الانجليز قصدهم ، فكان  
للحادثة من النتائج غير ما ظنوا وتوقعوا

### ١ - اشتداد ساعد الحركة الوطنية

فأولى هذه النتائج أن الحركة الوطنية اشتد ساعدها  
بانضمام جمهرة المصريين اليها ، اذ شعروا بأن مصطفى  
كامل كان على حق فى جهاده للاستقلال ، وأن المصرى  
لا كرامة له حقاً بازاء الاحتلال الاجنبى ، ولا وراء فى أن  
سريان هذا الشعور هو فوز كبير للحركة الوطنية  
لقد كان الاحتلال قبل هذه الحادثة مطمئناً الى ثقة السواد  
الأعظم من المزارعين والأعيان فى عدله وانصافه ، حتى أن  
اللورد كرومر كان يعتز بأن مؤيديه من أصحاب « الجلايب  
الزرقاء » - يقصد الفلاحين - ولكن حادثة دنشواى كشفت  
عن حقيقة نيات الاحتلال وهى أنه لا يرضيه من المصرى  
سوى الخضوع والاستسلام ولا يرضى منه أن يشعر يوماً  
بالعزة والكرامة ، واذا تحرك فيه هذا الشعور كان جزاؤه  
الظلم والتنكيل ، فالحادثة اذن قد حببت الاستقلال الى  
نفوس المصريين ، وجعلتهم يعتقدون أنه لا كرامة للأمة ولا  
لاى فرد منها الا فى ظل الاستقلال ، وهذا فوز وتأيد  
للفكرة الوطنية واخفاق لأنصار الاحتلال وصنائه

### ٢ - اهتمام الصحف العالمية بالمسألة المصرية

وثمة نتيجة ثانية ، وهى اهتمام الصحف الأوربية

والانجليزية بلسالة المصرية ، فقد بدأت تكتب المقالات والرسائل والبحوث المستفيضة عن شئون مصر ومطالبها كان الرأى العام فى أوربا قبل أن يرفع مصطفى صوت مصر يعتقد أن مصر من البلاد المتأخرة التى لا تفقه معنى الوطنية والاستقلال ، وأنها لا تختلف عن بقية المستعمرات التى أعدت لأن تحكمها الدول الأوربية ، وكان الظن أن الاحتلال قد استقر فى مصر ، وأن نظام الحكم الذى وضعه اللورد كرومر قد نجح أيما نجاح ، ولكن حادثة دنشواى قد نبهت الأفكار الى فساد هذا النظام والى أن مصر ساخطة عليه ، وأنها تطالب بحريتها واستقلالها ، فعظم بذلك شأن مصر فى نظر العالم ، وازداد المصرى احتراماً فى نظر الأوربيين ، لأن أوربا لا تحترم الا الشعوب التى تحرص على حريتها واستقلالها

### ٣ - تغيير سياسة الاحتلال

وأدركت الحكومة البريطانية أن سياستها فى مصر تحتاج الى تعديل وتعديل ، واعتزمت انفاذ هذا التعديل ، ولكنها أخذت الأمور بسنة التدريج ، كما هى عادتها كلما أرادت تغيير سياستها ، وقوام هذا التغيير أن بقاء اللورد كرومر فى منصبه أصبح أمراً غير مرغوب فيه ، وأن الاعتماد على خضوع وزارة مصطفى فهمى للسيطرة الانجليزية لا يفيد الاحتلال فى كل الأحوال ، وأنه لابد من اسناد بعض المناصب الرئيسية الى المصريين واطلاق يدهم فى شئونها ، فلعل ثورة الحواطر تهدأ ، ويخف الضغط البريطانى على الاداة الحكومية ، فيؤدى ذلك الى تخفيف الضغط على الاحتلال

## ٤ - تأسيس الجامعة المصرية

نعتقد أن تأسيس الجامعة المصرية كان إحدى نتائج  
حادثة دنشواي ، فقد تنبّهت الأفكار عقب الحادثة الى  
وجوب المساهمة في كل ما ينهض بالأمة ويرقي بها الى  
مصاف الأمم الراقية ، لكي تتحرر من العبودية التي وصلت  
اليها ، فظهر في أكتوبر سنة ١٩٠٦ أى عقب حادثة  
دنشواي بنحو ثلاثة أشهر جماعة على رأسهم سعد زغلول  
وقاسم أمين ، وكانا مستشارين بمحكمة الاستئناف ،  
يسعون في تأسيس جامعة مصرية ، فاذا لاحظت ما كتبه  
قاسم أمين عن شعوره نحو تنفيذ الحكم في قضية دنشواي  
أمكنك أن تدرك أن نفسه قد اتجهت حين عظم وقع الحادثة  
الى المساهمة في عمل عام ينفع الأمة في جهادها فاختر  
العمل لاهياء مشروع الجامعة المصرية

ويلزمنا تقريراً للحقائق وانصافاً للعاملين أن نقول ان  
أول من دعا الى هذا المشروع ومهد له هو مصطفى كامل فقد  
اقترح في عدد ٢٦ أكتوبر سنة ١٩٠٤ من اللواء انشاء  
جامعة مصرية بأموال الأمة ، قال في هذا الصدد ما يأتي :

« مما لا يرتاب فيه انسان أن الأمة المصرية أدركت في  
هذا الزمان حقيقة المركز الذي يجب أن يكون لها بين  
الأمم ، وأبلغ الأدلة على ذلك نهضتها في مسألة التعليم  
وقيام عظمائها وكبرائها وأغنيائها بفتح المدارس وتأسيس  
دور للعلم بأموالهم ومجهوداتهم ، ولكن قد آن لهم أن  
يفكروا في الوقت الحاضر في عمل جديد ، الأمة في أشد  
الحاجة اليه ، ألا وهو انشاء جامعة للأمة بأموال الأمة »

وأخذ يبين ضرورة انفاذ هذا المشروع الجليل ، ودعا  
المفكرين وأصحاب الرأي الى موافاته بأرائهم فيه ، وطرق  
الوصول الى تحقيقه

وفى يناير سنة ١٩٠٥ عاود الدعوة الى المشروع ، واقترح  
أن تسمى الجامعة ( كلية محمد علي ) لمناسبة مرور مائة سنة  
ميلادية على ولاية محمد علي الكبير عرش مصر ( ١٣ مايو  
سنة ١٨٠٥ ) ، وكتب عدة مقالات شرحا وتأيدا للمشروع ،  
قال فريد بك فى هذا الصدد فى خطبته يوم ١٧ ابريل  
سنة ١٩٠٨ : « تعلمون أن المرحوم مصطفى كامل باشا هو  
صاحب مشروع الجامعة المصرية وقال به من عهد أن شرع  
فى الاحتفال بمرور مائة سنة على تولية محمد علي باشا على  
مصر »

وقد أيد الأمير ( حيدر فاضل ) دعوة مصطفى كامل ،  
فكتب غير مرة سنة ١٩٠٥ فى تحبيذ المشروع ، واستنهض  
همم الأمراء والأغنياء الى الاكتتاب له ، وجمعت له فعلا فى  
سنة ١٩٠٥ اكتتابات لهذا الغرض من بعض الأمراء والسراة  
بلغت نحو ثمانية آلاف جنيه ، ثم وقف المشروع لعدم  
تعضيد الخديو اياه

وفى سبتمبر سنة ١٩٠٦ حين دعا فريد بك الى تأليف  
لجنة للاحتفال بعودة الفقيد الى مصر عقب جهاده فى حادثة  
دنشواى كتب اليه من باريس الخطاب الذى نوهنا اليه  
بتاريخ ٢٤ سبتمبر يعتذر فيه من عدم قبول هذا الاحتفال  
ويقترح فتح اكتتاب عام لتأسيس الجامعة المصرية  
تجددت الفكرة كما أسلفنا عقب حادثة دنشواى ، وكان



أول من تبرع للمشروع مصطفى بك كامل الغمراوي أحد  
سراة بنى سويف ، اذ تبرع من تلقاء نفسه بخمسمائة  
جنيه ، ودعا سراة البلاد وأعيانها الى أن يجود كل منهم  
بمثل هذا المبلغ ، ثم تألفت لجنة تأسيس الجامعة ، واجتمعت  
لأول مرة بمنزل سعد بك زغلول ( وكان لا يزال مستشارا  
بمحكمة الاستئناف ) يوم الجمعة ١٢ أكتوبر سنة ١٩٠٦ ،  
واختير سعد زغلول وكيلا للرئيس ، وقاسم أمين سنكرتيرا  
للجنة ، وتركت الرئاسة ليتولها أحد الأمراء ، ونشرت  
الدعوة الى الاكتتاب وبدأت به فعلا فى أول جلسة ، وكان  
هذا الاجتماع نواة تنفيذ المشروع

### ٥ - تعيين سعد زغلول وزيرا للمعارف

مما لا شك فيه أن تعيين سعد زغلول وزيرا للمعارف  
كان من النتائج المباشرة لحادثة دنشواى ، فقد أرادت  
الحكومة البريطانية تعديل سياستها فى مصر ، وكانت تعلم  
أن من أسباب سخط الأمة على هذه السياسة حصر  
السلطة فى يد المعتمد البريطانى والمستشارين الانجليز ،  
فأرادت أن تسند بعض المناصب الكبيرة الى الأكفاء من  
المصريين ، وتترك لهم جانبا من السلطة ، لعلها بذلك تخفف  
من سخط الأمة على الاحتلال ، وتجذب فى الوقت نفسه  
الى صفها بعض رجالات مصر ، ومن المحقق أن اللورد كرومر  
هو المقترح تعيين سعد زغلول بك وزيرا للمعارف ، وهذه  
واقعة مسلم بها من الجميع ، وقد صدر الأمر العالى بتعيينه  
فى ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٠٦ ، فملا بسات تعيينه تدل على  
أنه نتيجة من نتائج حادثة دنشواى ، لأن سعد بك زغلول

كان مستشارا بمحكمة الاستئناف منذ سنة ١٨٩٢ ،  
واللورد كرومر كان معتمدا لانجلترا في مصر منذ سنة  
١٨٨٣ ، ومع ذلك لم يفكر في اسناد الوزارة الى سعد  
زغلول المستشار ، الذى كان منقطعا الى قضائه فى محكمة  
الاستئناف ، فالتفكير فى تعيينه بعد وقوع حادثة دنشواى  
بنحو أربعة أشهر دليل على أنه أثر من آثارها ، وهو جزء  
من التغيير الذى انتوت الحكومة البريطانية ادخاله فى  
سياستها بمصر عقب الحادثة ، ومن هنا يمكنك أن تدرك  
ما لمصطفى كامل من الفضل فى هذا التعيين

## ٦ - استقالة اللورد كرومر

كان لحملات الفقيه على سياسة الاحتلال فى حادثة  
دنشواى وفى شئون مصر عامة صدى كبير فى الرأى العام  
الأوروبى والبريطانى ، وألقت حادثة دنشواى على شخصية  
اللورد كرومر عبئا كبيرا من التبعات الجسام ، لا من الوجهة  
السياسية فحسب ، بل من الوجهة الانسانية ، فرأت  
الحكومة البريطانية اقصاءه عن منصبه ، انقاذا لسمعتها أمام  
العالم المتمدن ، وتخفيفا لهياج الشعور الوطنى فى مصر ،  
وقد استقر رأى الوزارة البريطانية ( وكان يرأسها وقتئذ  
السير هنرى كامبل بانرمان زعيم الأحرار ) على هذه النية  
عقب استفاضة الأنباء عن فظائع التنفيذ ، ولكنها أرجأت  
تنفيذ نيتها حتى يعود اللورد كرومر الى مصر استبقاء  
لكرامة رجالها ، وقد عاد الى مصر مزودا بتعليمات جديدة  
تبعاً لتغيير سياسة الاحتلال كما أسلفنا ، ثم قدم

استقالته في ابريل سنة ١٩٠٧ عقب تقديمه آخر تقرير له  
عن شئون مصر سنة ١٩٠٦

كان استعفاء اللورد كرومر انتصارا كبيرا للحركة  
الوطنية ، فقد تولى منصبه في مصر منذ سنة ١٨٨٣ ، وبقي  
فيه الى سنة ١٩٠٧ ، أى أنه ظل يشغل هذا المركز مدة  
أربع وعشرين سنة كان في خلالها الحاكم المطلق لمصر ،  
فلا شك أن اقصاءه عن هذه السلطة بعد هذه المدة الطويلة  
هو اعتراف بقوة الحركة الوطنية

كتب الفقيه في عدد ١٢ ابريل سنة ١٩٠٧ من اللواء  
تحت عنوان « استعفاء اللورد كرومر » مقالة افتتحها بقوله :  
« ما حدثت حادثة دنشواى ودوى دويها في العالم كله  
وقامت لها قيامة الأحرار في انجلترا وعرف المتمدون في  
أنحاء الأرض مقدار بشاعتها وفضاعتها وشدة انفعال  
المصريين من الحكم والتنفيذ فيها حتى ذاع وشاع أن مدة  
اقامة اللورد كرومر في مصر محدودة وأنه لا يلبث أن يترك  
وظيفته لما أصاب سياسته من الخيبة والفشل »

وقال ذاكر خلاصة تاريخ اللورد كرومر في مصر :

« ماذا نذكر من سياسة اللورد كرومر وخطته في مصر ؟  
نذكر أنه الضارب لعرش الخديوية بيد من حديد ، نذكر أنه  
الذى سلب الحكومة المصرية والوزارة الأهلية كل وجود  
ونفوذ وحياة ، نذكر أنه الذى حرم الفقراء من التعليم في  
مدارس الحكومة ، وحارب اللغة العربية ، نذكر أنه الذى  
قرب الذين يضحون بأشرف العواطف لخدمة المطامع الذاتية ،  
نذكر أنه الذى رمى المصريين بكل جهل وتقصير ، وأعلن

للملأ وجوب سيادة الانجليزى على المصرى ولو كان هذا  
رئيس ذاك ، نذكر أنه الطاعن على الدين الاسلامى فى تقريره  
الأخير ذلك الطعن الذى هاجت له عواطف المسيحيين مثل  
المسلمين ، نذكر أنه الذى عمل بما فى وسعه لمقاومة المطالب  
الوطنية وانكار كفاءة الأمة واستعدادها لنيل الحقوق  
النيابية ، نذكر أنه الذى سعى لقتل العواطف الوطنية  
بالمال وظن أن الثروة وحدها كافية لارضاء أمة وشراء ضمائر  
شعب ، نذكر بنوع خاص أنه الذى أراد الانتقام من شعور  
الناشئة المصرية فى حادثة اضراب الطلبة ، فرقى دنلوب  
مستشارا للمعارف ، وأراد الانتقام من عواطف الأمة كلها ،  
فكان ما كان فى دنشواى مما يذكره الخاص والعام ، نذكر  
أنه لم يكتف بذلك كله بل تعدى أمام هذه الأمة وهى حزينة  
كثيبة على منكوبى دنشواى ، مكافأة من سلكوا فى هذه  
الحادثة المشثومة المسلك الذى يحبه جنابه وتنفر منه الأمة  
كلها »

وقد كان الفقيه منصفاً فى مقاله ، اذ ذكر للورد كرومر  
ما له بعد أن ذكر ما عليه ، قال :

« هذا ما نذكره للورد كرومر ويذكره له كل المصريين ،  
ولكننا نذكر له بكل انصاف أنه لبث طول حياته مثالا  
للنزاهة الذاتية ، حتى يصح أن تضرب به الأمثال من هذه  
الوجهة لكل الحكام وذوى السلطة ، ولو شاء جنابه لكان  
أغنى أغنياء الأرض بما فى قبضته من جاه ونفوذ ، ولكنه  
فضل الشرف الذاتى على المال وخيرا فعل »

ثم قال : « ونذكر له أيضا انه عمل ما عمل فى مصر  
ليجعلها مستعمرة انجليزية ، ان لم يكن اسما ففعلا ، فهو

كان علي خلاف تام مع احرار الانجليز السذين يرون في  
مصافاة المصريين نفعا لانجلترا أكبر وأسمى من معاداتهم  
بسلب حقوقهم »

وختتم الفقيه مقالته بالدعوة الى توحيد الصفوف ، قال :  
« مهما كانت الخطة التي تنوى الدولة الانجليزية اتباعها  
في مصر فاننا لا نرى لبلادنا سلامة ونجاحا الا في اتفاق  
المصريين واتحادهم وتضامنهم في المطالبة بحقوقهم والمناداة  
بميولهم بكل همة وصراحة وبلا خوف ولا حياء ، لأن الأمة  
لا تبلغ مأربها الا اذا كانت قادرة على نيسله ، وليس في  
مظاهر القوة مظهر أرقى وأسمى من المجاهرة بالحق والدفاع  
عن مصالح الأوطان بكل قلم ولسان »

# الحركة الوطنية

## وتأسيس الحزب الوطنى

الحركة الوطنية عام ١٩٠٧ :

خطت الحركة الوطنية سنة ١٩٠٧ خطوات موفقة ، وحفلت بالجهود الجبارة التى بذلها الفقيه فى بث روح الوطنية فى النفوس والدفاع عن حقوق مصر ، وكانت هذه السنة فوزا كبيرا ونصرا مبينا للحركة الوطنية .

ففيها عظم اهتمام الرأى العام فى أوربا وانجلترا بالمسألة المصرية ، على أثر دعاية الفقيه العظيمة ، وظهر تيار من الاستنكار العام لسياسة الاحتلال فى مصر بفضل ما نشره عن فظائع دنشواى ، واشتد تأييد الأمة لدعوته ، وازداد اقبال القراء على اللواء ، اذ رأوا فيه صوت الوطنية الحقة وعلمها الخفاق ، وتضاعفت منزلة الفقيه فى نفوس الأمة مما ظهر فى الحفاوة البالغة التى قوبل بها عند عودته من أوربا فى اكتوبر من تلك السنة

وفىها أصدر الفقيه جريدتى « ليتندار اجبشيان » و « ذى اجبشيان ستاندرد » بعد أن أسس لهما شركة كانت أكبر شركة صحفية تألفت حتى ذلك الحين فى مصر والشرق

اعتزم مصطفى بعد حادثة دنشواى إصدار صحيفتين

يوميتين : احدهما بالفرنسية والاخرى بالانجليزية ،  
للدفاع عن حقوق مصر واطلاع الرأى العام الأوربى على  
حقائق الشئون المصرية ورد المفتريات عن مصر ، وقد  
تولدت عنده هذه الفكرة عقب زيارته للندن فى يولييه سنة  
١٩٠٦ ، فكاشف بها صديقه وزميله فى الجهاد محمد بك  
فريد فى (فيشى) صيف هذا العام ، فحبذ المشروع وشجعه  
على تنفيذه ، وهو مشروع ضخم يستدعى همة كبيرة وكفاية  
عالية ومقدرة فى الادارة والتحرير ، وقوة فى المال ، وقد  
اضطلع الفقيد بهذا العمل الكبير الى جانب اصداره اللواء  
وقيادته للحركة الوطنية ومراسلته لأهم الصحف الأوربية  
العالمية

وقد أسس من أجل ذلك فى نوفمبر سنة ١٩٠٦ شركة  
مساهمة لاصدار الجريدتين تألف رأس مالها من عشرين  
ألف جنيه اكتب بها المساهمون فيها ، وكلهم من صفوة  
المصريين ، وحنق اللورد كرومر من هذا المشروع ، فزعم  
بلسان الصحافة الانجليزية أن الخديو عباس الثانى هو  
الذى بذل المال لمصطفى لانشاء الجريدتين ، فدحض الفقيد  
هذه المزاعم الباطلة ، ونشر أسماء المساهمين ومقدار  
ما اكتبوا به وهم : مصطفى كامل باشا ، محمد بك فريد ،  
عمر سلطان باشا ، محمود بك أنيس ، على بك فهمى  
كامل ، محمد بك أحمد الشريف ، اسماعيل بك صادق ،  
ابراهيم بك حلیم ، أحمد فايق باشا ، حسن جارس باشا ،  
سيف الله يسرى باشا ، محمود بك أبو النصر ، محمد بك  
سعاد ، مصطفى بك رشيد ، يوسف بك حافظ ، محمد بك  
عبد اللطيف ، اسماعيل أفندى كامل ، أحمد بك حجازى ،  
حسن محسن باشا ، محمد بك خورشيد ، عثمان بك

أبو شبيب ، فؤاد بك المنشاوى ، اسماعيل أفندى حافظ ،  
خالد بك سعيد ، عبد الحميد بك عمار ، ابراهيم أفندى  
نيازى ، حسن بك جمجوم ، يوسف بك ذهنى ، قلينى باشا  
فهمى ، جلال الدين بك عارف ، توفيق بك حمودة ، حافظ  
أفندى مصطفى

واختار لتحرير الصحيفتين محررين من خيرة الكتاب  
الأوربيين ، وذهب خصيصا الى أوربا يصحبه المغفور له  
محمد بك فريد فى ديسمبر سنة ١٩٠٦ لاستقدام المحررين  
واستحضار معدات الصحفيين ، وبدأ ظهورهما فى مارس  
سنة ١٩٠٧ ، فكانت ليتندار أجبشيان تصدر فى المساء  
وذى أجبشيان ستاندرد فى الصباح

ظهرت ليتندار يوم ٢ مارس سنة ١٩٠٧ ، وذى  
أجبشيان ستاندرد صباح اليوم التالى ، وفى صدرهما مقالة  
للفقيد ختمها بقوله :

« ليس فى جهادنا لحرية وطننا ما يخيف أحدا من الناس ،  
فإن التسامح والكرم من الصفات التى تفتخر بها مصر على  
الدوام ، وأن هذا المكان لتسع لكل العاملين وكل الرجال  
المستقيمين النزاهين ، وسيرى جميع الذين يعيشون فوق  
أرض مصر البديعة مقدار تمسكنا فى الحال والاستقبال  
بمبدئنا الذى تضمنته هذه الكلمة : ( أحرار فى بلادنا .  
كرماء لضيوفنا ) »

وأقام المترجم بفندق الكونتنتال يوم ٢ مارس احتفالا  
لمناسية ظهور الجريدتين جمع صفوة القوم من مصريين  
وأجانب ، وألقى فيه خطبة بالفرنسية قال فيها :



« ان قصدهنا من تأسيس هاتين الجريدتين هو احاطة العالم المتمدين وكل الذين يهتمون بشئون مصر علما بخططنا الوطنية التي غير خصوصيتها شكلها وقلبوا حقيقتها فقد مثّلونا في أغلب الاحيان كأننا أعداء لاوريا نريد جمع قوى الاسلام كافة ضدها ، واحداث انقلاب عام ، وأظهرونا لمن يجهلون لغتنا كأننا ننادى بالبغضاء والتعصب الدينى فنحن جئنا اليوم نكذب بصورة قطعية هذه التهم الدنيئة ونسبت للعالم كله أن مطلبنا الوحيد بل مطلبنا العالى السامى هو أن نرد لمصر مكانة فى العالم تليق بتاريخها وماضيها ومركزها ، وان كل مجهوداتنا موجهة لهذه الغاية »

ونختم خطبته بقوله : « ان العمل الذى نعمل له يرمى الى جعل مصر بلادا كبيرة كريمة ، وان الاتفاق بين المصريين والاوربيين هو من أهم مبادئنا الاساسية ، فاسمحوا لى اذن أيها السادة أن أدعوكم لان تحيوا معى ذلك اليوم الذى لايد من مجيئه والذى يرى فيه العالم طرا شروق شمس الحرية والاستقلال فى مصر » .

وخطب بعده المسيوسانت أوجان أحد محررى ليتندار والمسيستر شارل روى المحرر بجريدة ذى اجبشسيان ستاندرد .

ثم وقف الفقيد وخطب للمرة الثانية باللغة العربية خطبة قال فيها :

« ان اصدار جريدتين بلغتين أجنبيتين فى وادى النيل يعد عملا صغيرا وكبيرا فى آن واحد ، انه أيها السادة صغير فى جانب اهتمامكم به ، ولكنه عظيم لانه من الاعمال التى تقوم بها هذه الامة فى سبيل الخدمة الوطنية ، وهو

صغير في جانب آمالنا العظيمة وأمانينا الكبرى وهي  
المطالبة بالاستقلال ! ( تصفيق طويل ) » .

« أيها السادة ! اسمحوا لي أن أقول لكم انكم تخرجونني  
بهذا التصفيق الطويل لانى أرانى لم أقدم شخصيا لهذه  
البلاد خدمة وطنية جديرة بهذا الاهتمام ، وانى أرى نفسى  
فى ( ألف باء ) من خدمة تلك الامة العزيزة ، وأرجوكم أن  
تطلبوا منى المزيد ، لا أن تصفقوا لى ، فلربما عاقبنى هذا  
الاستحسان عن الاستمرار فى تلك الخدمة الشريفة »

ثم قال : « ان البلاد أصابتها مصيبة انقسم أهلها  
الى فريقين ، فريق الامل وفريق اليأس ، فكونوا أيها  
السادة من الفريق الاول ، واعلموا اننى لا أسألكم سوى  
أن تكونوا من هذا الفريق ، أسألكم أيها السادة أن يكون  
لكم أمل ، أسألكم أن تقولوا ان لنا أملا وقوة ثقة بالله  
ويقينا بالمستقبل »

الى أن قال : « أيها السادة ، لم يتطلع العالم المتعلمين  
لاحوال هذه البلاد ولم يتنبه لشئونها مثل تطلعه وتنبيهه  
فى هذه الايام ، فقد ظهرت آثار هذا الاهتمام فى سائر  
المظاهر ولم تخف على أحد ، فاعلموا أن اول واجب عليكم  
نحو هذا الوطن العزيز هو واجب الاتحاد ، لان الاتحاد  
قوة ليس وراءها قوة ، ليتسرك كل وطنى الحسرات  
والضعائن الصغيرة ، لان هناك شعورا أقوى وأشرف من  
تلك الامور ، الا وهو انقاذ الوطن المصرى ، اعلموا أيها  
المصريون الاعزاء انكم اذا أردتم أن تنالوا غايتكم وتصلوا  
الى غرضكم فليس لكم الا الاتحاد وهو الغرس الذى ينبت

ثمره قبل أن تفرغوا من زرعه ، ان الله سبحانه وتعالى خلقكم لتكونوا أحرارا سعداء ، لا أرقاء تعساء ، فاذا عملتم بأوامره تعالى نلتهم هذه الامنية الكبرى وفزتم بالنجاح ، فكونوا كلكم أملا ، واعملوا لهذا الغرض الشريف وتلك الغاية السامية ، وأنا الكفيل لكم بالوصول الى الاستقلال المنشود لا محالة ان شاء الله . »

وقد قوطعت كلمات الفقيه بالتصفيق الشديد ، وبعد أن أتم خطبته دعا الحاضرين الى تنساول الشاي ولبثوا يتحادثون الى منتصف الساعة السابعة مساء ، وانتهت الحفلة في أبهى رونق من الجمال والجلال .

### خطاب المترجم الى رئيس الوزارة البريطانية

في خريف سنة ١٩٠٧ أرسل الفقيه كتابا مفتوحا الى السير هنري كامبل بانرمان رئيس الوزارة البريطانية بتاريخ ١٤ سبتمبر ، لمناسبة ذكرى احتلال الانجليز القاهرة سنة ١٨٨٢ ، جاهر فيه بالاحتجاج على استمرار الاحتلال ، وطالب الحكومة البريطانية بلغة رصينة متزنة بتحقيق وعودها في الجلاء ، ولما كان هذا الكتاب من الوثائق المهمة في تاريخ الحركة الوطنية فاننا نذكر ترجمته ، قال :

« يا حضرة الرئيس . . ان هذا اليوم يوم ١٤ سبتمبر هو يوم مخلص الذكر في التاريخ ، سواء بالنسبة لمصر أو لانجلترا . »

« فاسمحوا لي أن أذكركم بأنه في آن واحد تذكاري مرور دائة عام على جلاء الجنود البريطانية عن مصر ، ذلك الحادث

الذى وقع يوم ١٤ سبتمبر عام ١٨٠٧ ، والتذكار الخامس والعشرون لدخولها مدينة القاهرة ، الذى حصل يوم ١٤ سبتمبر عام ١٨٨٢ ، فلهذا التذكار شأنان ، واذا كان يذكر المصريين بمجد آبائهم الذين عرفوا كيف يدافعون عن الوطن ويجبرون انجلترا على العدول عن غزو مصر من قرن مضى ، فانه يحملهم أيضا على التفكير فى تلك التصريحات الرسمية التى صدرت عن حصول الاحتلال الحالى لبلادهم ، وفى كلمة الشرف والتعهدات التى أخذتها على نفسها بريطانيا العظمى .

« ان لانجلترا يا حضرة الرئيس فى تذكار ١٤ سبتمبر هذا من الفخار أقل مما لمصر ، فان الشعب المصرى لم يجد فى انجلترا فاتحا غزا بلاده بقوة السلاح ، بل دولة صديقة أرادت مساعدة الخديو على توطيد الامن والنظام ووعدت علنا بمغادرة البلاد متى توطدت أركان الامن ، ولقد مضت خمس وعشرون سنة ولم ينفذ هذا الوعد ، وان القليل من الانجليز ليفكرون الآن فى الاقسام التى فاهت بها الملكة فيكتوريا والخطب التى ألقاها وزراؤها وأكدوا فيها أن استمرار الاحتلال الانجليزى فى مصر يكون عارا على التاج والشرف البريطانيين .

« ولكننا نحن معاصر المصريين نفكر فى هذه الاقسام وتلك الخطب ، نفكر فى ذلك العهد الذى يسمو على كل المعاهدات ، وهذا العقد الذى يعلو كل العقود ، ورغما عن قولون أن السياسة ليست الا ( كذبا واحتيالا وخداعا ) . فاننا نظن أنه لا يمكن لامة متمهنة كبيرة أن تفكر فى

تشويه تاريخها باختلاس لا مثيل له ، ولا يمكن تعريفه لجسامته ، وها هو التاريخ يقول بأعلى صوت ويبين الخطر الذى تلحقه مصر بالدول الطامعة اللواتى حاولن امتلاكها ولم تفلح واحدة منهن فى استعبادها بصفة نهائية ، ولكن لعل دروس التاريخ لا تكفى فى نظر أنصار التوسع فى الاستعمار من الانجليز لان ثبت أنه لا يمكن أن يملك مصر أحد سوى المصريين ، الا أن يقظة الامة المصرية من شأنها أن تظهر لهم من الآن مستقبلها القائم على الحرية والاستقلال ، وأن مصر تحافظ على آمالها أكثر مما كان ذلك فى أى زمان ، وترقب المستقبل بثقة لا يزعزعها شيء ، وذلك رغما عن المصائب كافة ، وعن جميع التدابير السياسية والمناورات الدولية ، بل تؤكد أن المصائب قد قوت الروح الوطنية المصرية ، وكل العارفين بأحوال مصر يعترفون بأن ( دنشواى ) أفادت فى تقدم ( الوطنية ) أكثر من المجهودات الكبرى التى بذلها الوطنيون .

« وان المسألة المطروحة اليوم أمامكم يا حضرة الرئيس وأمام الامة الانجليزية هى معرفة ما اذا كانت انجلترا تريد أن تجعل مصر صديقة أو عدوة لها ، هى معرفة ما اذا كانت انجلترا تدرك مصالحها العالية وتقدر الفوائد التى تكتسبها من الاتفاق مع أمة تزداد كل يوم عددا وثروة وقوة ، فتوفى بوعدها وتحترم شرفها ، أو اذا كانت تصر على العناد وتحارب كرامتها ، وتجاهد ضد أمة تفيض حياة ومصرة على نيل حريتها . »

« وانه اذا كانت انجلترا قد اعتبرت الجلاء ممكنا فى عام ١٨٩٠ وحددت هذا الميعاد فى اتفاقية «درومندوولف»

لانسحاب الجنود البريطانية ، فكيف يمكنها أن تدعى أن  
وقوع هذا الامر الموافق للشرف ولحقوق الشعب المصرى  
غير ممكن الآن ؟ أى انجليزى حر يستطيع أن يزعم بجده  
أن ساعة الجلاء عن مصر لم تأذن بعد ، فى حين أن المستر  
جلادستون قد اعترف فى خطابه اللذين كتبهما لى فى عام  
١٨٩٦ أن ساعة الجلاء آذنت من عدة اعوام ؟

» يقول السير ادوارد جراى انه لو تركت انجلترا مصر  
للمصريين لسيادت الفوضى والرشوة فى البلاد ، وهذا  
التاكيد لا يفسر الا بشيء فاضح ، وهو عدم اقتدار انجلترا  
بعد احتلال دام خمسة وعشرين عاما على القيام بمهمتها  
فى مصر ، أو القضاء على الأمة المصرية بأنها ليست أمة  
قادرة على حكم نفسها بنفسها وخليفة بأن تنال مكانتها بين  
الشعوب المتقدمة ، ومن المحال أن يقبل رجل عادل مستقل  
الفكر هذه النظرية التى هى مسببة مزدوجة لانجلترا ومصر ،  
وفضلا عن ذلك فانه لا يجهل أحد من الناس أننا نطلب  
لمصر حكومة دستورية حرة ، وأننا لا نقبل حكم الاهواء  
والاستبداد أبدا ، وأن الارادة الوحيدة التى نريد أن  
نخضع لها هى ارادة الأمة ، وأن العقل لا يقبل مطلقا أن  
السلطة المطلقة المتقلبة حسب الاغراض والاهواء ، التى  
يتصرف بها المعتمد البريطانى ، تكون أفضل وأنفع من  
من دستور أهلى مؤسس على المبادئ الحرة ، اذ القول  
بذلك يعادل القول بأن حكومة الصين خير من حكومة  
انجلترا ، وأنكم قلتم يا حضرة الرئيس فى احدى خطبتكم  
انه لا يمكن أبدا أن تعوض حكومة حسنة حكومة أهلية ،  
وأقول أنا أيضا انه لا يوجد شيء فى العالم ينسب الاستقلال

لشعب عارف بحقوقه ، وان حكومة الاجنبى ، ولو كانت  
مثال اللطف والرفقة ، بخلاف ما هى فى مصر ، مبغوضة  
وممقوتة على الدوام ، لان سلاسل الاستعباد هى سلاسل  
على كل حال ، سواء اكانت من ذهب أم من حديد .

« ولا أظننى مبالغاً اذا أكسدت يا حضرة الرئيس أن  
أفضل صديق لانجلترا هو الذى ينصحها باحترام شرفها  
ووعودها ، ويقول لها بكل اخلاص ان كل ما تستطيع عمله  
ضد مصر لا يوقف بلادنا فى طريق التقدم والحرية الذى  
سلكته بكل عزم ، وان أمة كأمتنا ، جمعت مدة قرون عدة ،  
قوى من الصبر والهمة والارادة ، لا تعرف اليأس ولا  
تقف أمام أى أحد لاسترداد استقلالها ، وان لانجلترا  
الحرية أن تقرر اذا كان هذا الاستقلال سيتم بإرادتها أو  
ضدها ، ولقد رأيت من الضرورى يا حضرة الرئيس أن  
أذكركم فى هذا اليوم المخلد الذكر بالنسبة لكم وبالنسبة  
لنا بوعود الحكومة البريطانية وبما تنتظره مصر الوطنية  
من المستقبل .

« وأننا تألمنا كثيراً من ( كذب السياسة ) . فلا نلجأ  
للمهارة والاحتيال والكذب ، وان كرامتنا وشرف قضيتنا  
ليحتمان علينا الصراحة والصدق والاستقامة .

« وتفضلوا يا حضرة الرئيس بقبول عظيم احترامى  
« مصطفى كامل »

باريس فى ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٧

نشرت جريدة « الفيجارو » هذا الكتاب فى صدر  
عددتها المؤرخ ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٧ ، فكان بمثابة بعث

جديد للمسألة المصرية ، لان شخصية الفقيه ، وحججه الدامغة ، استرعت الانظار الى قوة الكتاب وصاحبه ، وقد تناقلته الصحف الفرنسية الكبرى كالطان والديبا والاكبر والايكو دى باريس وغيرها ، وعلقت عليه باستحسان عام ونقلت كبريات الصحف الانجليزية كالتيمس والستاندرد والمورنينج بوست والديلي نيوز خلاصته ضمن الرسائل التلغرافية الواردة اليها من مراسليها بباريس ، وعلقت الديلي نيوز عليه تعليقاً مشرباً بروح الود والتأييد ، وعارضته التيمس فى مقال لها ، وتردد صدهاء فى الصحف الالمانية والنمساوية والايطالية ، وكان له دوى كبير فى مصر ، اذ جاء على أثر نجاح الفقيه فى بعث قضية دنشواى فى العالم ، فكان حديث الناس فى المجالس والصحف ، ووجه الحركة الوطنية وجهة الجلاء ، أى فى الطريق الذى رسمه الفقيه من قبل .

### عظم منزلة الفقيه

أكبرت الامة جهاد مصطفى كامل فى أوربا سنة ١٩٠٧ ، بعد جهاده عقب حادثة دنشواى سنة ١٩٠٦ ، فلم يكف يعلم الجمهور بحضوره الى الاسكندرية ومجيئه الى القاهرة حتى ذهبت جماهير الوطنيين جماعات ووحدها الى محطة العاصمة قبيل وصوله اليها يوم ٧ اكتوبر سنة ١٩٠٧ ، دون دعوة أو سابق اتفاق لاستقبال الزعيم ، وأخذ اقبال جماعات المستقبلين يشتد ويتعظم قبل قدوم القطار ، حتى صار كل من شاهده هذه الجموع الزاخرة يدهش لكثرة الزحام ، وكان كلا منهم كان على موعد مع الآخرين ، مع أنه لم يكن ثمة موعد ولا اتفاق ، وهال



موظفى المحطة ذلك الزحام الذى لم يسبق له نظير ، ووجد  
عمال صرف تذاكر المقابلة حيرة كبيرة فى تلبية رغبات  
طالبى التذاكر ، وقبيل قدوم القطار بلغ الزحام أشده على  
أرصفة المحطة ، وبلغ عدد المستقبليين ثلاثة آلاف ونيفا ،  
بحيث كان هذا الجمع الزاخر يستوقف النظر لكثرة عدد  
المجتمعين ، وحضورهم جميعا مسوقين بشسوع . تكريم  
صاحب اللواء ، دون أن يدعوهم الى ذلك داع من لجنة أو  
جماعة أو أفراد .

وكان معظمهم من علية القوم وصفوة الشباب ، يتقدمهم  
المغفور له محمد بك فريد ، وما كاد القطار يصل الى افريز  
المحطة حتى دهش الفقيد لكثرة هذه الجموع التى جاءت  
لتحيته ، وأغرورقت عيناه بالدموع من التأثر . ولم يكده  
يقف القطار حتى ضج الجمع بالهتاف : « ليحيى صاحب  
اللواء ، ليحيى الرئيس ، ليحيى الباشا » ، وكرروا هذا  
التهتاف قبل وقوف القطار وبعد وقوفه ، ولما تقدم أصدقاء  
الزعيم وأخصاؤه لتحيته تعذر الوصول اليه لانه كان  
محوطا بسور من الجماهير المتلاحمة المتزاحمة ، الى حد  
جعل الجباه تتصب عرقا ، وما زالت الجماهير تحيط به  
الى أن وصل خارج المحطة وهناك وقف قائلا :

« انى أشكركم من صميم قواذى على مظاهرتكم السامية  
وأدعوكم لان تقولوا : ( لتحييا مصر ) .. انكم تعرفون  
جميعا انى لست الا أضعف خدام لهذه البلاد العزيزة ،  
وأنى أنما أقوم ببعض الواجب لها ، فكل تحية منكم هى  
موجهة لها بالذات ، ولا يمكننى أن أقبلها الا بهذه الصفة ،  
فاسمحوا لى أن أشكركم باسم مصر شكرا جزىلا ، واسأل

الله أن يحقق آمالي وأدعوكم لان تقولوا معي : لتحييا  
مصر ، ليحييا الاستقلال » ، فرددت الجموع هذا الهمتاف  
بهاليا ، وقد وقفت حركة المحطة نحو نصف ساعة ، لم  
يستطع فيها أحد من ركاب القطار على ما فيه من الكبراء  
والعظماء أن يبرح مكانه ، حتى انصرفت تلك الجموع ،  
وكان هذا الاستقبال هو الاول من نوعه في الاستقبالات  
الوطنية الرائعة ، اذ لم يسبق أن قبول زعيم في عهد  
الاحتلال بمثل هذه المظاهرة الكبرى ، وبخاصة لانها  
حصلت من غير سابق اتفاق أو دعوة أو دعاية أو توريط ،  
بل كانت وحي الشعور الوطني الصادق الذي انطبع في  
أنفوس المصريين ، تقديرا لجهاد الفقيد وتشبعا بروحه  
الوطنية .

### تأسيس الحزب الوطني : حزب الجلاء

كان اسم « الحزب الوطني » يطلق منذ بداية ظهور  
مصطفى كامل على جماعة الوطنيين الذين ينادون بالاستقلال  
والجلاء ، وكان الفقيد يعتبره موجودا منذ الساعة الاولى ،  
والصحف الاوربية تعبر عن انصاره بالحزب الوطني ،  
على أنه لم يكن ثمة حزب منظم له رئيس وأعضاء ومجلس  
إدارة ، لكنه كان موجودا بالفعل كفكرة تضم حولها  
الانصار والمجاهدين ، قال مصطفى كامل في هذا الصدد  
في لواء ١٠ أكتوبر سنة ١٩٠٧ : « ان الحزب الوطني  
المصري الذي جعل أول مراميه وأسمى غاياته استقلال مصر  
ورد حقوقها اليها موجود فيها فعلا من ثلاثة عشر عاما  
مضت ، فهو وان لم يظهر بشكل نظامي وبلائحة ولجنة  
إدارة قد ظهر بأعماله حيث اتفق أعضاؤه على خدمة البلاد

بكل قوة ، قاوم الاحتلال فى أوربا ومصر مقاومة شهدها كل المصريين والغربيين ، وارتبط بروابط أكيدة مع جملة من سواس أوربا ، ولما حدثت حادثه ( فاشودة ) ضمنت همم بعض رجال الحزب ، كلما انفصل عنه بعض أفراد لتمكن اليأس من قلوبهم ، وثبت فى موقفه من اعتقده أن فى نهضة الامة بنفسها سلامتها وبلوغها كل مأربها .

وقال فريد بك فى هذا الصدد: « قضى رحمه الله خمس عشرة سنة من حياته ، أى منذ كانت سنة تسعة عشر عاما فى تكوين الحزب الوطنى ، فابتدأ بأن جمع حوله بعض اخوانه المخلصين وكون منهم جماعة مخصصة له ولعمله »

ثم فكر سنة ١٩٠٠ فى جعل الحزب حزباً منظماً على غرار الاحزاب الانخسرى الاوروبية ، وكتب فى عدد ٢ يولييه سنة ١٩٠٠ من اللواء مقالا بعنوان : « حزب وطنى حر فى مصر » أعرب فيه عن أمنيته فى تأسيس هذا الحزب ، كتب مقاله هذا من « بودابست » ، حيث أعجبه ما رآه من وطنية الشعب المجرى ، وقال فى هذا الصدد :

« ان تاريخ هذا الوطن المجرى هو اكبر مدرسة لرجل مثلى وهب حياته لخدمة وطنه واعلاء شأنه » ، وختم مقاله بقوله : « هل يسمح لى الزمان بأن أرى فى مصر هذا الحزب الوطنى الحر الشريف الميادىء ، المتحد الاعضاء ، الناهض بالامة الى مراقى النجاح والفلاح ؟ انى أعرف ان اليائسين سيقولون : ان تأسيس حزب كهذا أمر محال . ولكنى اذا كنت لاأياس من خلاص بلادى فمحال على أن أياس من تحقيق هذا الامر الجليل » .

وفي سنة ١٩٠٧ اعتزم تنفيذ فكرته بوضع نظام للحزب الوطني ، وفي ذلك يقول في لواء ١٠ أكتوبر سنة ١٩٠٧ : « ولما كان لكل عمل وقت فقد جاء الوقت لان يوضع للحزب الوطني نظام تام يجمع كل رجاله وأنصاره ومحبيه الذين مضوا السنوات وهم مشاركون لنا في العمل بكل أنواع المشاركة ، واني من ساعة وصولي الاسكندرية ( ٧ أكتوبر سنة ١٩٠٧ ) الى هذه الساعة وكل واحد من رجال هذا الحزب وأبطاله الكرام يطالبني بوضع هذا النظام بصورة نهائية. حتى يتم التعاون بين جميع المخلصين لبلادهم المحبين لامتهم المتشربين بمبادئ الشهامة والارادة والصدق والاقدام فتكون الخدمة أجل وأكبر ، والعمل أفيد وأعظم » .

### خطبته الكبرى بالاسكندرية

وقد اعتزم عقب عودته من أوروبا في أكتوبر سنة ١٩٠٧ القاء خطبة كبرى بالاسكندرية ، جعلها بمثابة دعوة عامة الى الانضمام الى الحزب الوطني ، واتخذ « الجلاء » مبدأ للحزب ، حتى صار أصبح تعريف له أنه « حزب الجلاء » كانت هذه الخطبة أكبر خطبة سياسية وطنية ألقاها في حياته ، وأحدثت من التأثير ما لم تحدثه أية خطبة أخرى ، وهي لا تزال ماثلة في الاذهان أكثر من أية خطبة أو كتابة للفقيه ، وقد حدد لالقائها مساء الثلاثاء ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٠٧ بمسرح زيزينيا ، وما أن أعلن اللواء عن موعد القائها حتى انهالت الطلبات من الراغبين في سماعها ، وفي مساء ذلك اليوم ازدحم المسرح على سعيته بالحاضرين الذين جاؤوا من كل صوب لسماع تلك الخطبة ،

وجلهم من علية القوم وفضلائهم وذوى المكانة الادبية ،  
والشباب المثقف ، وكل ذى وطنية صادقة ، حتى زخر  
المكان بهم ، ولم يتسع لهم ، فوقف الكثيرون منهم فى  
حديقة المسرح وفى الشوارع المجاورة له ، وبلغ عدد  
الحاضرين نحو سبعة آلاف ، وهو أكبر عدد اجتمع لسماع  
الخطيب ، وما أن ظهر على منصة الخطابة فى منتصف  
الساعة التاسعة مساء حتى ضج المكان بالتهليل والتصفيق  
الشديد ، وهتفوا جميعا : « لتحيا مصر ، ليحيا خدام  
الوطن ، لتحيا الوطنية » .

ثم أخذ الخطيب يلقي خطبته ، ولم يكن يقف عند موضع  
يحسن الوقوف عنده الا دوى المكان بالتصفيق واظهار  
علامات الرضا والاستحسان ، ولما تكرر التصفيق اضطر  
الفقيد أن يتقدم الى السامعين بالرجاء ألا يصدفوا ففعلوا ،  
ثم عادوا الى التصفيق ، واستغرق القاء الخطبة نحو ساعة  
ونصف ساعة .

والخطبة هى أقوى خطب الفقيد وأعظمها شأنًا ، بل  
كانت أعظم خطبة ألقى فى مصر والشرق منذ أقدم  
العصور ، بدأها بشكر الحاضرين ، ثم تكلم عن حياة  
مصر الوطنية بعد الاتفاق الودى الفرنسى الانجليزى ،  
ونوه بالخطوات الواسعة التى خطتها الحركة الوطنية برغم  
هذا الاتفاق ، بعد أن كان الانجليز يظنون أنه سيقضى على  
أمل الأمة ، وأبان أن اعتماد الأمة على نفسها هو سبيلها  
الى الاستقلال .

قال فى هذا الصدد : « ان العزلة التى صرنا اليها  
بعثت فىنا روحا جديدة وأرشدتنا الى الحقيقة التى لا قوام  
لشعب بدونها ولا حياة لأمة بغيرها ولا وجود لنفس من

الناس اذا لم يتبعوها ، وهى أن الامم لا تنهض الا بنفسها ولا تسترد استقلالها الا بمجهوداتها ، وأن الشعب كالفرد لا يكون آمنا على نفسه الا اذا كان قويا بنفسه ، مستجمعا لكل عدد الدفاع وآلات الذوب عن الشرف والمال والحياة » ودعا الامة فى خطبته الى الانضمام الى الحزب الوطنى

### اول جمعية عمومية للحزب الوطنى

وما أن دعا الفقيه الامة الى الانضمام للحزب الوطنى حتى انهالت طلبات الانضمام اليه من كل جانب ، وعقدت اول جمعية للحزب بمصر يوم الجمعة ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٠٧ بدار اللواء ، وكان اجتماعا حافلا تمثلت فيه طبقات الامة من أعيان ومزارعين وسراة ومحامين وتجار وأطباء ومهندسين وأرباب أعمال وصناع وغيرهم ، وأحصيت تذاكر الدعوة التى قدمها المجتمعون فكان عددها ١٠١٩ تذكرة ، وبلغ عدد الاعتذارات البرقية والبريدية ٨٤٦ اعتذارا ، وافتتح مصطفى كامل الجمعية العمومية بخطبة نوه فيها بوجود الحزب الوطنى من قديم ، ثم أشار الى ضرورة تنظيمه ، وقال عن أغراض الحزب : « اننا لسنا حزبا سياسيا فقط ، بل نحن قبل كل شيء حزب حياة للامة وانهاض لها ، فلا نغفل التعليم بين سائر الطبقات لحظة واحدة ، فالحزب يرمى الى أن الاستقلال أس كل سعادة ويعمل لنشر التعليم حتى لا يبقى مصرى جاهلا تحت سماء مصر ، ويسعى للوفاق بين الامة وتقريب المسافة بينها وبين الشعوب الاخرى ، هو يرمى قبل كل شيء الى أن يكون المصرى انسانا بأسمى معانى الكلمة ، وأقصاه

بالمصري ليس فقط ذلك الذى نراه فى المدائن يجد ويعمل ، بل أقصد بنوع خاص ذلك الفلاح الذى قضى اقرون من السنين وهو يعتقد أنه ملك للحاكم ومتساع لا ارادة له ، فأسمى عمل نقوم به هو انهاض ذلك الفلاح العزيز واعلاء مكانته ، فهو هو ممثل النشاط المصرى ، ومصدر كل خير ونعيم ، فليحيى عصر ينطق فيه التاريخ بأن الفلاح الذى أثقال القرون الماضية وصار رجلا حرا بفضل أبناء وطنه المتعلمين المجاهدين فى سبيل حريته وسعادته » .

ثم قال : « اننا اذا دعونا الناس للدخول فى هذا الحزب لا ندعوهم باسم سلطة عالية أو حاكم نأخذ الكلمة ، بل ندعوهم باسم وطنيتهم ، باسم شرفهم ، باسم حقوق وطنهم ، باسم كرامة الانسان ، باسم ذكريات آبائهم وأجدادهم ، باسم مصالح أبنائهم وأحفادهم » .

ثم نفى تهمة الثورة التى ينسبها بعض خصومه اليه ، وحمل على سياسة الاستسلام للاحتلال ، واستنكر الحكم المطلق ، ودعا الى التمسك بالنظام الدستورى ، وحث على الثبات والاتحاد ، وقد قوبلت الخطبة بالتصفيق الشديد والاستحسان المتواصل .

ثم ألقى الاستاذ محمود أنيس كلمة مجد فيها أعمال الفقيد وجهاده فى سبيل مصر ، وانتخب الحاضرون بالاجماع مصطفى كامل رئيسا للحزب الوطنى مدى الحياة فوقف الفقيد وارتجل فيهم الكلمة الآتية :

« أيها الاخوان : انكم حملتمونى طول حياتى حملا ثقيلا على كاهلى ، فأنا قبل كل شئ أشكر لكم ثققتكم بى ،

هذه الثقة التي كانت عوناً لي في أعمالي ، وأقول لكم انكم أنتم قوتي وساعدي بصفتكم من خير أمة أوقفت لخدمتها حياتي وقواي وعقلي وقلبي وقلمي ولساني وصحتي ، وكم من صديق قال لي : اشفق على صحتك التي لا تدخر وسعاً في بذلها . ولكن الواجب لبلادي ووطنى يثسينى هذه النصائح الثمينة ، فأنا الآن اذا قبلت اختياركم لي رئيساً فإنما هو لثقتي بأن كل واحد منكم أصبح حياتي وشعوري واعتمادي ، صار كل منكم في الشعور الوطني أكبر من « مصطفى كامل »

ثم وقف فؤاد سليم ( باشا ) وأخذ يتلو لائحة الحزب مادة فمادة والحاضرون يبدون رأيهم فيها ، وبعد المناقشة صدقوا على نصها النهائي ، وأهم ما جاء فيها أن رئيس الحزب هو مصطفى كامل مذى الحياة .

### الافراج عن مسجونى دنشواى

ما فتىء الفقيد يطالب بالعفو عن مسجونى دنشواى لكى يمحي أثر من آثار الظلم الذى وقع بالابرياء من شهداء هذه الحادثة ، ودعا المصريين الى تقبيل العرائض الى الخديو بهذا الطلب ، وقد لبث الامة دعوته وأقبل المصريون على رفع العرائض الاجماعية الى الخديو فى هذا الصدد وبلغت عدتها ١٤٨ غريضة وقع عليها ١٢٦٧٠ من المصريين وتردد سدى هذه الحركة فى أوروبا وانجلترا ، اذ طالب بعض النواب الاحرار فى البرلمان البريطانى بالافراج عن مسجونى هذه الحادثة ، وكان من نتائج هذه الحركة المزدوجة أن تقرر فى شهر ديسمبر سنة ١٩٠٧ العفو



عنهم ، على أن ينفذ العفو في يوم عيد الجلوس الخديوي  
( ٨ يناير سنة ١٩٠٨ ) ، وكان اللواء أول من زف الى الامة  
هذه البشري ، ولما اجتمعت الجمعية العمومية للحزب  
الوطني في يوم ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٠٧ بدار اللواء كان  
من قراراتها ارسال كتاب شكر الى الخديو على هذا العفو ،  
وارسال تلغرافات شكر الى السيد هنري كاميل باقرمان  
رئيس الوزارة الانجليزية والمستر نورمن النائب بالبرلمان  
الانجليزي والى مدير جريدة الديلي نيوز على سعيهم في  
استصدار هذا العفو .

وقد أفرج عن المسجونين الباقين يوم ٧ يناير لا يوم ٨  
لكيلا تحدث مظاهرات في اليوم المحدد للافراج عنهم ،  
وكان عددهم تسعة ، منهم ثلاثة كانوا في سجن الدلتا  
وهم : محمد عبد النبي ، وأحمد عيد العمال محفوظ .  
وكان محكوما عليهما بالاشغال الشاقة المؤبدة ، ومحمد  
مصطفى محفوظ ، وكان محكوما عليه بالسجن سبع  
سنوات ، وواحد كان في سجن أبى زعبل وهو العيسوى  
محمد محفوظ وكان محكوما عليه بسبع سنوات ،  
 وخمسة كانوا بليمان طره : منهم واحد كان محكوما علي  
بالاشغال الشاقة خمس عشرة سنة وهو أحمد محمد  
السيسى ، والباقيون كان محكوما على كل منهم بالسجن  
سبع سنوات وهم : عبده البقل ورسلان السيد على وعلى  
سمك وعلى على شعلان .

وقد قوبل نبا الافراج عنهم بالاستحسان والابتهاج  
العام في البلاد ، وهرع الذين خرجوا من السجن الى  
القاهرة قاصدين دار « اللواء » ليقابلوا الفقيه ويقدموا  
له شكرهم على دفاعه المجيد عنهم ، ويعربوا له عن اعترافهم

بجميله ، اذ كان صاحب الفضل فى اطلاق سراحتهم ،  
ولكن الزعيم كان طريق الفراش فى مرضه الاخير ، فلم  
يستطيعوا مقابله وأعربوا للبواء عن شعورهم نحو منقذهم  
العظيم .

### وفاة الزعيم

كانت صحة الزعيم يعترىها التعب والاعتلال من الجهد  
الذى حملها اياه ، وتدل رسائله الخاصة على أن صحته  
كانت فى حاجة الى الراحة والعلاج قبل الوفاة بعدة  
سنوات ، ولكنه كان ماضيا فى سبيله ، لا يبالي أن يحملها  
ملا تطبيق من التعب والعناء .

كتب الى مدام جوليت آدم من فيشى فى ٢٥ سبتمبر  
سنة ١٩٠٣ يقول :

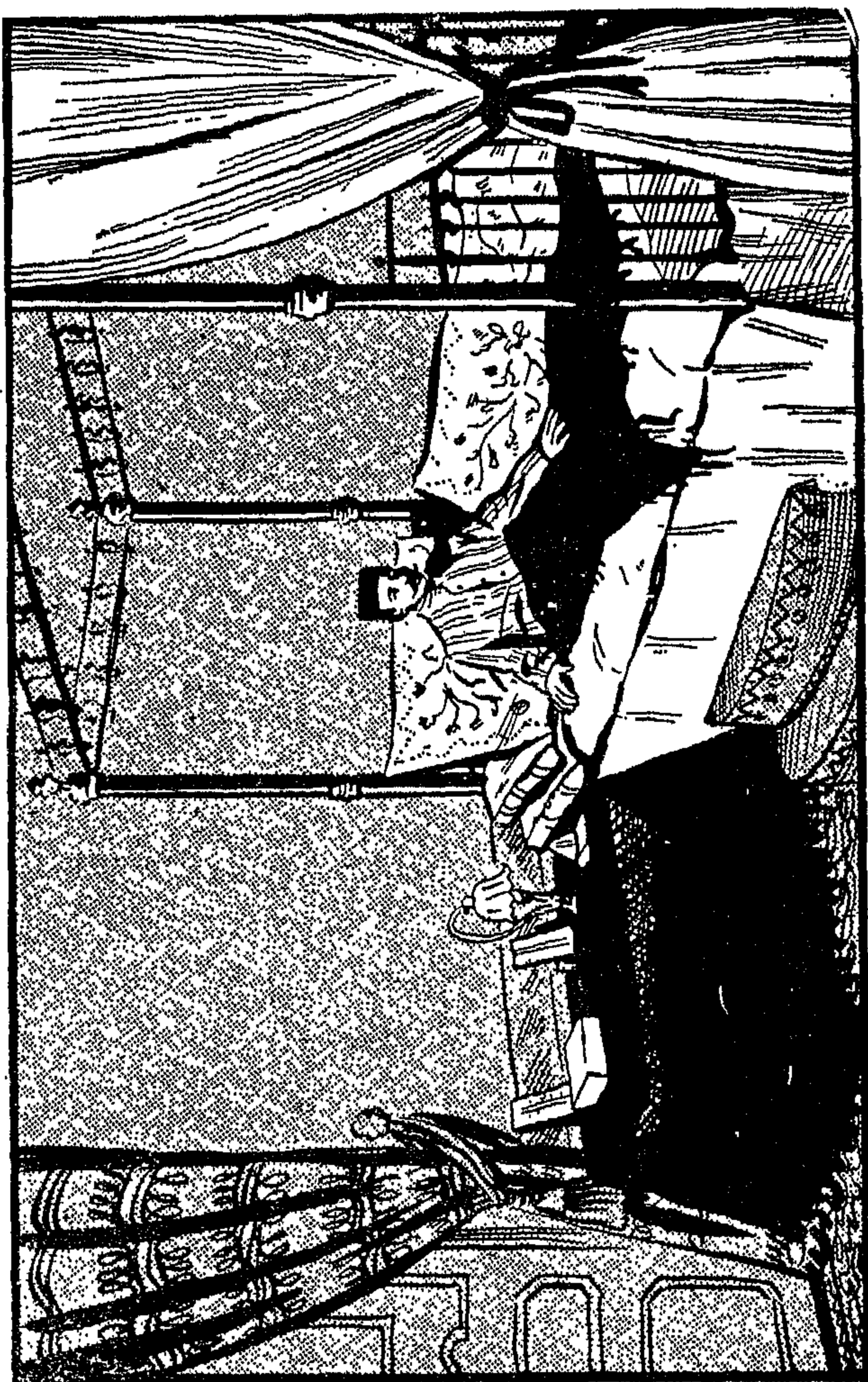
« يجب أن أقضى معظم هذا الشهر فى ( التيرول ) مع  
صديقى فريد (بك) الذى تشرفت بتعريفه اليك من سنتين ،  
لأن الاطباء قد رأوا أنه من الواجب أن أمضى فى الجبل  
بعض الزمن ، اذ أخذ التعب يستولى على أعصابى ، ولهم  
الحق فى ذلك فانى لم أشفق على نفسى » .

وكتب اليها فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٠٥ كتابا قال فيه :  
« ان العمل قد أضناني الى حد أشعر معه بسرعة الحاجة  
الى ترك الوسط الذى أعيش فيه . وكان الطبيعة قد  
خالفت سنتها ، اذ جعلت قوة روحى أكبر من قوة جسمى »

وقد سافر فى يولييه من تلك السنة الى أوروبا وقصد  
ن لوزان وعرض نفسه على الدكتور بورجيه ليعالجه من  
ض فى أمعائه كان يشتد به أحيانا فيؤلم كثيرا ، وفى

صيف سنة ١٩٠٦ ذهب الى أوروبا للاستشفاء والعلاج ،  
وكان في حاجة قصوى الى الراحة ، ولكن حادثة دنشواي  
جعلته يقطع على نفسه سبيل الراحة والعلاج ، فنهض  
نهضة الاسد ، وبذل تلك الجهود الهائلة التي لا تصدر  
الا عن أقوى الناس صحة وجسما ، ولما سافر الى باريس  
ولندن في شتاء سنة ١٩٠٦ يصحبه محمد فريد لاختيار  
محرري جريدتي لتيندار اجبسيان وذى اجبشسيان  
ستندارد عاوده المرض في أثناء الرحلة ، ولزم الفراش  
بباريس عدة أيام عاد بعدها الى الجهاد والكفاح .

وفي صيف سنة ١٩٠٧ ذهب الى فرنسا كعادته كل عام  
للاستشفاء والجهاد ، وكانت هذه آخر رحلة له بأوروبا ،  
وكا يشعر بدبيب المرض يعتريه أحيانا . ذكر المسسيو  
أدولف ادير ( مراسل الاتيندار في باريس ) أنه قابله  
وقتئذ بباريس فكان يقول له : « انى أشعر بأن المرض  
قد دب الى ، ترى هل أعيش حتى أرى أول نجاح لجهودي ؟  
ليحصده الآخرون نتائج جهودي . ولكن ليكن لي وقت كاف  
للغرس والزرع ، وكان هذا القول نذيرا بخطورة مرضه ،  
وقد قابله في شهر أغسطس في افيان على بحيرة جنيف  
حيث قضدها للعلاج ، وكان يلزمه أن يمكث بها واحدا  
وعشرين يوما للاستشفاء بمحामاتها . ولكنه لم يمكث غير  
عشرة أيام لشعوره بضعف قواه ، فسافر الى أعالي جبال  
سويسرا ، ولم يلبث بها غير بضعة أيام ، لانه لم يكن  
يستريح أينما توجه ، قال المسسيو ادير : « وجاء شهر  
سبتمبر فعدت واياه الى باريس ولم أتركه حتى ساءت  
سفره ، وكان دائما متوعدك الصحة ، فكنت أرى هذا الوجه



مصطفى كامل على فراش المرض

التي ترتسم عليه الشجاعة والذكاء والاقدام مستقما شامعا  
وقد سافر منهوكا الى حيث لا يعود اليها أبدا . .

وقد عاد الفقيه الى مصر في أكتوبر سنة ١٩٠٧ ، فقابله  
الشعب بأعظم مظاهرة قوبل بها في حياته ، وأخذ يبذل  
الجهود الجبارة لتنظيم الحزب الوطني ، حتى اذا لم يكن  
في عمره متسع ، لا يخشى عليه من الانحلال ، وألقى خطبته  
الشهيرة بالاسكندرية يوم ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٠٧ وعلامات  
الضعف بادية على محياه ، وقد لمحها أصدقاؤه الاقربون ،  
وفي ذلك يقول أحمد شوقي أمير الشعراء :

اذكروا الخطبة التي      هي من آية الكبر  
لم ير الناس قبلها      منبرا تحت مختصر

واشتدت به العلة قبل وفاته بثلاثة أشهر ، ولكنه كان  
يفسلب المرض ويجاهد جهاد الأبطال ، ولما حان موعده  
اجتماع الجمعية التأسيسية للحزب الوطني يوم ٢٧  
ديسمبر سنة ١٩٠٧ ، ترك سرير مرضه ونزل الى ساحة  
دار اللواء حيث اجتمعت الجمعية العمومية ، ألقى خطبته  
كأقوى وأقوى خطيب ، حتى دهش السامعون لبلاغته  
وبراعة القسائه وقوة جنانه ، مع ما كان باديا عليه من  
الضعف ، وكانت هذه آخر خطبة ألقاها رحمه الله ، ثم  
اشتد به المرض عقب الاجتماع وعاد الى غرفته مريضا ،  
ولم يغادرها ، وقد بلغه في صباح اليوم التالي للاجتماع  
نبا وفاة صديقه ونصيره الكبير لطيف سليم أحد مؤسسي  
الحزب الوطني وأحد أعلام الحركة الوطنية ، فجزع لوفاته  
جزعا شديدا ، وازداد ما به من المرض حزنا على صديقه  
العظيم .

وكان وهو على سرير المرض لا يدع العمل والتفكير ،  
فقد أرسل وهو طريح الفراش قبل وفاته بخمسة أيام  
احتجاجا برقيا قويا ضد تصريحات فاه بها السير ادوارد  
جراي في مجلس العموم البريطاني اتهم فيها المصريين بعدم  
الكفاية للحكم الذاتي ، فرد عليه بأن مصر تمسائل في  
الاستعداد للحكم الذاتي كثيرا من الامم الاوربية ، وان مصر  
ستظل تجاهد في سبيل حريتها واستقلالها حتى تنالهما .

وأخذ المرض يشتد ويلح عليه حتى أعياى الأطباء ، الى  
أن حم القضاء ، وأسلم الفقيد الروح في الساعة الرابعة  
من عصر يوم الاثنين ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ ( ٨ المحرم  
سنة ١٣٢٦ ) ، فانتشر نعيه بسرعة البرق في العاصمة  
والاقاليم ، وطيرت الاسلاك البرقية خبره الى الخارج ،  
وملأ النبأ الفاجع جنبات وادى النيل ، وما كاد يذيع نعيه  
حتى عم الحزن أرجاء مصر ، فكان له في كل نفس مناحة ،  
وفي كل قلب ماتم .

### جنازة الزعيم

كان الاحتفال بتشجيع جنازة مصطفى كامل يوما  
مشهودا في تاريخ الحركة الوطنية ، كان مظهرا رائعا  
لشعور الوطن نحو الزعيم ، انبعث من القلوب المكرومة  
والافتدة الحزينة لفقده ، أرادت الامة أن تشيعه الى مقبره  
الاخير ، وأن تظهر وفاءها لباعث نهضتها الوطنية ،  
وموقفها من رقدتها ، وأدرك الناس كافة حتى الذين  
كانوا لا يؤمنون برسالة مصطفى أن بطلها وزعيمها الشاب  
جدير حقا بتقدير الوطن ، ولم يكن هذا الشعور مقصورا

على طبقة دون أخرى ، بل تناول طبقات الامة كافة ، شمل المتعلمين وغير المتعلمين ، وتناول الكبار والصغار ، والرجال والنساء .

لم يكد يذيع خبر الوفاة بين طلبة المدارس حتى قرروا بمحض شعورهم اعتبار يوم تشييع الجنازة يوم حداد عام عطلت فيه المدارس كلها حزنا على الزعيم ، وقرروا جميعا الاشتراك في الجنازة التي حدد لها عصر يوم الثلاثاء ١١ فبراير ، فسرنا فيها جميعا مدفوعين بشعور واحد ، شعور الحزن للفجيعة ، والوداع للراحل العظيم .

دمع عظم منزلة الفقيد ، لم يكن متوقعا أن تكون الجنازة بالضخامة والروعة والعظمة التي تجلت فيها ، وكان مقررا أن تسير من طريق سراي عابدين ومنها الى باب الخلق فمدافن الامام الشافعي ، واختير هذا الطريق بدلا من طريق السيدة زينب ، التماسا لاتساع الشوارع وطولها منعاً للزحام ، ولكن بؤادر الحال دلت على أن هذه الشوارع مهما اتسعت فانها لا تكفى للجموع الزاخرة والالوف المؤلفة التي قدمت من نواحي العاصمة كافة ، ومن الضواحي والثغور والاقاليم ، واكتظت بها الشوارع المحيطة بدار اللواء قبل الموعد المحدد لتشييع الجنازة بأربع ساعات ، فرؤى الغاء القرار السابق واختيار أطول طريق للجنازة بين دار اللواء ومدافن الامام ، ليتسنى للجموع العاشدة الاشتراك فيها ، وهو طريق شارع الدواوين ( نوبار باشا الآن ) حيث كانت دار اللواء ، فشارع المدايح فشارع المناخ فميدان الاوبرا فشارع البوستان فميدان العتبة الخضراء ( محمد علي الكبير الآن )

فشارع محمد علي فميدان المنشية ومنه الى مدافن الامام ،  
وهذه المسافة لا تقل عن اثني عشر كيلو مترا ، وخصصت  
حكمدارية بوليس العاصمة أكبر قوة من العساكر المشاة  
والفرسان ، وأضافت اليها عددا كبيرا من جنود الاحتياطى  
وقلم المرور ، لتنظيم سير الجنازة ، وأوقفت عددا اخر من  
البوليس فى منافذ الطرق على طول الخط للمحافظة على  
النظام ، ولكن كل تقدير لعظم الموكب كان أقل من الواقع

وأخذ العظاماء والكبراء والمثقفون وطبقات الامة كافة  
يفسدون الى دار اللواء ، حتى غصت بهم على سبعتها ،  
وفاض جمعهم المتدفق الى شارع الدواوين فملأوه ، ثم  
ضاق بجمعهم الزاخرة ، فامتلات بهم الشوارع المجاورة ،  
وتعطل المرور من جميع الشوارع التى تتصل بطريق  
الجنازة ، وأوقفت مركبات الترام فى جميع خطوط  
العاصمة ، وما حانت الساعة الثالثة بعد الظهر وهو  
الوقت المحدد للبدء بسير الجنازة حتى لم يبق موضع  
لقدم وبدأت الجنازة فى المسير ، فتقدم المسند طلبة  
المدارس ، ثم نعش الزعيم مغطى بالراية المصرية ، محمولا  
على أعناق طلبة المدارس العليا ، وكانت كل مدرسة تحمل  
علما مجللا بالسواد وفيه شارة تدل عليها ، وقد صنعت  
هذه الرايات خصيصا للاشتراك فى الجنازة ، ثم سار  
المشيرون خلف النعش ، يتقدمهم المرحوم محمد (بك)  
فريد ، وكان عددهم فى بدء الجنازة يزيد على عشرات  
الالوف ، الا أن ذلك الجمع الهائل لم يكن الا قطرة من  
بحر ممن انضم الى الجنازة أثناء مسيرها ، حتى زخرت  
الشوارع بالمشيعين ، ولما تعذر سيرهم فى موكب الجنازة



وقب معظمهم على جانبي الشوارع من دار اللواء الى متحف  
الفقيد ، وبلغ عدد المشيعين نحو ٢٥٠٠٠٠ نفس ، عدا  
الآلاف الذين كانوا على جانبي الطريق ، وفي نوافذ المنازل  
والفنادق وشرفاتها ، وفوق أسطحها ، وفي المنعطفات  
المترامية الاطراف ، وجملة القول ان الشوارع الواقعة بين  
دار اللواء وقبر الفقيد كانت العين لا تقع فيها الا على  
أجسام متراصة من المشيعين ، أو كتعبير المسيو ريمون  
كولرا رئيس تحرير جريدة « ايجبت » في وصف الجنازة :  
« ان شوارع القاهرة فيما بين دار الفقيد وقبره كانت  
مفروشة ببساط احمر » ، اشارة الى الطرابيش الحمراء ،  
ومع اشتداد الزحام الذي لم يسبق له نظير ، كان النظام  
مستتباً ، والسكون شاملاً رهيباً ، ولم يكن يسمع أثناء  
سير الجنازة سوى بكاء الباكين والباقيات وزفرائهم ،  
ونواحهم الصادر من أعماق قلوبهم ، وكلهم يبكي شباب  
الزعيم ووطنيته ، فكان هذا الاحتفال الرهيب أعظم وأروع  
جنازة في تاريخ مصر الحديث ، وصفها المرحوم قاسم  
أمين بقوله : « ١١ فبراير سنة ١٩٠٨ : يوم الاحتفال  
بجنازة مصطفى كامل » ، هي المرة الثانية التي رأيت فيها  
قلب مصر يخفق ، المرة الأولى كان يوم تنفيذ حكم دنشواي  
أما في يوم الاحتفال بجنازة صاحب « اللواء » فقد ظهر  
ذلك الشعور ساطعاً في قوة جماله ، وانفجر بفرقة هائلة  
سمع دويها في العاصمة ووصل صدى دويها الى جميع  
أنحاء القطر ، هذا الاحساس الجديد ، هذا المولود الحديث  
الذي خرج من أحشاء الأمة ، من دمها وأعصابها ، هو

الامل الذى يبتسم فى وجوهنا البائسة ، هو الشعاع الذى يرسل حرارته الى قلوبنا الباردة ، هو المستقبل»

سارت الجنازة حتى جامع « قيسون » بشارع محمد على حيث اقيمت الصلاة على الفقيد ، ثم تابعت سيرها فى بحر زاخر من الجموع والدموع حتى مدفن الزعيم ، وانزل جثمانه الى مثواه الاخير ، وعادت الجموع تبكى زعيم الحركة الوطنية ، ولبست العاصمة فى ذلك اليوم الرهيب ثوب الحداد العام .

### مصطفى كامل والخديو عباس الثانى

يرتبط تاريخ مصر السياسى فى عهد الخديو عباس حلمى الثانى بتاريخها الوطنى فى عهد مصطفى كامل ، فقد بدأت نشأة مصطفى الوطنية عام ١٨٩٠ كما أسلفنا ، وتقع هذه السنة فى أواخر عهد الخديو توفيق ، قبل وفاته بعامين ، فتاريخ هذه النشأة يدل على أنها غرس الهام الفقيد وعبقريته ، اذ لم يكن فى ذلك الحين عوامل أخرى تساعد على ظهورها ثم تولى عباس الثانى مسند الخديوية فى يناير سنة ١٨٩٢ ، وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، وقلبه مملوء آمالا كبارا فى أن تسترد مصر استقلالها فى عهده ، ونشأه أن رأى الانجليز قد وضعوا أيديهم على وزارات الحكومة فاعتزم وضع حد لهذا التدخل غير المشروع ورسم لنفسه فى أول عهده أنها سياسة قومية مندوحة تدل على ميول وطنية طيبة وشجاعة نادرة جعلته وقتا ما يغامر بعرشه .

وجد الخديو عباس في مصطفى كامل الزعيم الوطني الشاب الذي استطاع على حدائه سنة أن يحمل علم الجهاد، فأعجب بهذه الشخصية الفذة ، اذ وافقت ميوله وآماله في بداية حكمه ، فأمدّها بالمال والتأييد وقتاً ما ، ومن هنا توثقت روابط الود والتعاون بين مصطفى كامل والخديو عباس ، في السنوات الأولى من حكمه ، ومن واجب المؤرخ المنصف أن يذكر هذه الحقيقة ، وبعدها ماثرة لعباس الثاني ، فانه قام من هذه الناحية بقسط محمود في تأييد الحركة الوطنية ، والملوك والامراء في كثير من المواطن لهم فضل على النهضة القومية في مختلف نواحيها ، الوطنية والسياسية والاقتصادية ، أو العلمية والاجتماعية ، أو الادبية والفنية .

سأهم اذن الخديو عباس في الحركة الوطنية وقتاً ما بماله ونفوذه الادبي ، على أن العلاقة بينه وبين مصطفى كامل قد اعتراها الفتور بعد ذلك ، ثم التقاطع ، وكانت ميزة الفقيه انه احتفظ باستقلاله وعلو نفسه تجاه الخديو ، ورأى في استقلال الحركة الوطنية عنه ما يزيدها قوة وروعة ، كتب في هذا الصدد الى صديقه وزميله في الجهاد محمد فريد ضمن كتاب له . بتاريخ ٥ أغسطس سنة ١٨٩٨ يقول :

« باريس في ٥ أغسطس سنة ١٨٩٨ .

« أخى الامجد الفريد أعزه الله . أقبلك الف قبلة ، وأهديك أطيب تحية ، وصلنى بالامس خطابك الكريم كما

وصلنى يوم الجمعة الماضية ما طلبته منك ، فلك الشكر مزدوجا ، شرف العزيز وسافر ، وتشرفت بمقابلته جملة مرات - هذا الخبر لك وحدك - وعلمت منه أمورا جملة سرتنى للغاية ، وشرحت صدرى ، وحققت لى أن الامل مله فؤاده ، وان ليس لليأس عليه سلطان ، وسأقابله مرة أخرى فى الشهر الاتى ، وقد قابل هنا وهناك كل ذى شأن وكل عظيم ، واستمال من لا يستمال ، فله منا الود والاخلاص والحب الحقيقى ، وانه لجدير بأن نتفانى فى محبته ، ولم أكلفه مدة وجوده ولم أطلب منه شيئا ، ولو ان سفرى لمانيا سيكلفنى كثيرا ، وذلك لانى لا أود أن أجعله يرتاب فى اخلاصى الخالص له ، وسأبذل جهدى بعد عودتى للوطن المحبوس فى أن أكون مستقلا غاية الاستقلال لنزداد عنده مكانة ونفوذا » .

وهذا الخطاب يلقي شيئا من الضوء على علاقة مصطفى كامل بالخدियो ، ويدل على اخلاص الفقيه وابائه وعلو نفسه ، وليس يخفى أن الخديو قد فترت صلته بالحركة الوطنية ، وتزعزعت ثقته فيها بعد حادثة فاشودة، وضعف أمله فى الجلاء ، فأخذ فى التقرب الى الاحتلال والنزول على ارادته ، وبعدت الشقة تبعا لذلك بينه وبين الفقيه ، على أن مصطفى كامل كان يرى بثاقب نظره الا يقع الانقسام بين الامة والخديو فيستفيد الاحتلال من هذا الانقسام ، كما استفاد من الخلاف الذى شجر بين الخديو وتوفيق والعرايين ، لذلك كان يعمل دائما على ايضاد جو من

التفاهم بين الخديو والامة ، ويدعو الى تعلق الامة بالعرش على الرغم من اختلاف وجهتى نظرهما .

ثم جاء الاتفاق الودى بين انجلترا وفرنسا فى ابريل سنة ١٩٠٤ ، وظهر انحياز الخديو بشكل واضح الى الاحتلال ، فرأى أن يقطع علاقته به ، وأعلن فى اللواء أنه اعتزم الابتعاد عنه حتى لا يظن أحد ان عليه شيئا من المسؤولية فى جهاده السياسى ، قال فى هذا الصدد : « ان المخلص فى عمله يجب أن يؤدى الواجب عليه ولو ضحى فى سبيله مصلحته الذاتية وأعز ما تميل اليه نفسه » ، وقال :

« وانى لا أشك فى أن كل قارىء بل كل مصرى عرف خطتى وخبر مبادئى يدرك حقيقة مسعى ومقصدى ، ويعلم انى لم أطلب بذلك الا خدمة البلاد وعرش الخديوية بالثبات الذى لا تتغلب عليه الايام ، والعقيدة الراسخة التى قد تتحول الجبال وهى لا تتحول » .

وقال فى حديث له فى جريدة ( البول مول جازت ) الانجليزية فى ديسمبر سنة ١٩٠٦ : « لما رأيت رغبة سموه فى توطيد الصلات الحسنة بينه وبين ملك الانجليز وحكومته ، وجدت من واجباتى أن أكون بعيدا عن سموه »

وأرسل عقب عودته من أوروبا سنة ١٩٠٤ الكتاب الاتى الى الخديو يصارحه فيه بموقفه حياله ، قال :

« مولاي . تشرفت فى ديفون بالمثل بين يدى سموكم يوم ٢٧ أغسطس الماضى ( سنة ١٩٠٤ ) ورفعت الى مقامكم السامى ان الحالة السياسية الحاضرة تقضى على بأن أكون بعيدا عن فخامتكم ، وأن أتحمل وحدى مسئولية الخطبة

التي أتبعها نحو الاحتلال والمحتلين ، منعا لتكدير خاطركم الشريف ، ودفعاً لما عساه يقع من الخلاف والنزاع .

« وقد رأيت يا مولاي بعد التفكير أنه صار من المحتم على القيام بهذا الواجب ، وأنه أول عمل يلزمني تأديته عقب عودتي الى الوطن العزيز لان الانجليز أظهروا في خلال السنوات الاخيرة من التضييق على جنابكم العالي ما يجعل وجود رجل ينتقد سياستهم في الصباح والمساء بجانب سموكم داعياً لاعتدائهم على حقوق ذاتكم السنية وحجة لتدخل جديده غير محمود .

« واني بعد أن رأيت احتجاجهم على جنابكم الرفيع بمناسبة المقابلة التي تفضلت جلالة ملكة البرتغال بمنحى اياها ، ومعارضتهم العنيفة لفخامتكم بسبب الاستقبال الودى الذى نالته مدام جوليت آدم من لدنكم ، وتصريحهم بأن انجلترا لاتسمح لجنابكم العالي باكرام من يعاديهما ، وادعائهم بأن كل ما يكتب أو يقال ضدهم موعز به من سموكم ، أعد نفسي مقصراً تقصيراً حقيقياً في تأدية الواجب نحو مقامكم الرفيع اذا أبقيت صلتى بسموكم على حالها وفصلت نعمة التقريب منكم على القيام بواجب تدعو اليه الوطنية والسياسة .

« واني أرجو أن يعتقد مولاي حفظه الله انى لم أقصده الا محض خدمته بما قلته لسموه بشأن أولئك المفسدين الذين يلتصقون بالمعية ويضيزون بها أكثر من أعدائهم الظاهرين ، ويدخلون اسمكم الكريم فى كل حادث ، غير حاسبين للرأى العام حساباً ، وغير ذاكرين ان عرش

الخدوية هو البقية العزيزة لاستقلال البلاد ، وانه يجب أن يكون على الدوام محاطا بالاحترام التام والاحلال العام ، ليقاوم القوتين المحاربتين له الا وهما الاحتلال والزمان .

» وانه ليعملوا لى أن أبقي الى لحظة من حياتى خادما لتلك المبادئ الوطنية العالية التى كنتم سـمـوكم أول الداعين اليها والمنادين بها ، وأن تزداد كل يوم اتساعا الهوة التى بينى وبين الذين ادعوا خدمة الوطن ليخدموا مصالحهم ثم انقلبوا عليه بلا خجل ولا حياء .

» وانى أتشرف يا مولاي بأن أرفع الى سـدـتكم العلية واجبات الشكران على جليل التفاتكم وسامى رعايتكم ، وأقدم الى المقام الرفيع أسمى ما يليق من التجلة والاعظام»  
مصر فى ٢٤ اكتوبر سنة ١٩٠٤ مصطفى كامل

وهذا الكتاب يدل على اخلاص الفقيه فى جهاده ، وهو لعمري صفحة مشرفة من الشجاعة الادبية ، لان مجاهرة الخديو وهو وقتئذ سيد البلاد بالشرعى بقطع علاقته به ، ومقاومة الاحتلال وهو فى أوج سلطانه ، كل أولئك عمل يقتضى حظا كبيرا من الجرأة والاستقلال ، ولا يقدم عليه الا من تغلبت فيه الشجاعة والوطنية ، على كل اعتبار للمصلحة الشخصية .

ومن يوم ٢٧ أغسطس سنة ١٩٠٤ وهى آخر مقابلة له بالخديو ، انقطعت علاقته به ، وكان انقطاعه عنه مما زاده منزلة ورفعة ، اذ ظهر استقلال الحركة الوطنية عن الخديو أكثر من ذى قبل ، ولما أصـبـد الفقيه جريدة ليتندار أجبسيان الفرنسية وذى أجبشيان استاندرد فى أوائل

سنة ١٩٠٧. حنقت الصحف الانجليزية من ظهورهما واتهمت الخديو بالمساهمة في رأس مالهما ، فنشر الفقيد ردا على هذه المفتريات أسماء المساهمين في رأس مال الجريدتين ومقدار ما اكتبوا به ، فكان هذا الاعلان قاطعا في اثبات الا علاقة للخديو بظهور الجريدتين ، ولا صلة له بهما .

ولما استقال اللورد كرومر في ابريل سنة ١٩٠٧ وخلفه السير الدون جورست ظهر انجيزاز الخديو عباس الى السياسة البريطانية في حديثه مع المستر ديسي الذي نشرته جريدة الديلي تلغراف في مايو سنة ١٩٠٧ ، اذ نفى عن نفسه تهمة العمل ضد الاحتلال ، وذكر اللورد كرومر بالخير ، وصرح بأن المعتمد البريطاني لا يستطيع حكم مصر وحده ، وأنه مستعد للتعاون معه ، والا فائدة للمصريين من استبدال احتلال باحتلال ، وان الاحتلال البريطاني أفضل من أى احتلال آخر .

ومعنى هذا الحديث في مجموعه ان الخديو يصرح بأنه يرغب مشاركة المعتمد البريطاني في حكم البلاد حكما مطلقا ، فلم يحجم الفقيد عن انتقاد هذا الحديث انتقادا حازما ، برغم صدوره من الرئيس الاعلى للدولة ، قال في هذا الصدد ( اللواء ٢٦ مايو سنة ١٩٠٧ ) :

« مما يجب علينا اعلانه والجهر به أمام الملا كله ان تصريحات الجناب العالى لا تقيدها بأى حال من الأحوال ، لان مركز سموه غير مركزنا ، على أن كل مصرى صادق الوطنى لا يقبل مطلقا أن يكون حكم مصر بيد سمو الخديو بمفرده أو بيد المعتمد البريطانى ، أو بيد الاثنين معا ، بل



يطلب ان يكون حكم هذا الوطن العزيز بيد النابقين والصادقين من أبنائه ، وان تكون نظمات الحكومة دستورية ونيابية » . وقال في موضع آخر :

« قد قلنا مرارا ان سمو الامير بعيد عن الحركة الوطنية وان المجاهدين ضد الاحتلال مستقلون عن سموه كل الاستقلال ، فهو ان قال كلمة في صالح الحركة الوطنية خدم نفسه وعرشه ، واستمال أمته اليه ، وان عمل ضدها أضر بنفسه وعرشه ، ونفر أمته منه ، ولكنه في الحالتين لا يستطيع الاضرار بهذه النهضة ، لانها نهضة المطالبين بالحياة والوجود ، ومثل هذه النهضة لا يضرها انفسان مهما كان قويا وعظيما »

وقال : « ان مصلحة الشعب المصرى تقضى بأن تكون الحركة الوطنية بعيدة عن الجنب العالى ، حتى يعلم العالم كله ان المصريين يطلبون بأنفسهم وطوعا لعواطفهم وشعورهم اصلاح حالة بلادهم وترقية شئونهم ومنحهم الدستور ، وان هذه المطالب ليست صادرة بإيعاز من كبير أو أمير » .

وقال في مقال آخر : « لقد اتهموا الحزب الوطنى تارة انه موحى اليه من الدولة العلية ، وطورا من المانيا ، وتارة أخرى من سمو الخديو ، وقد سقطت التهمتان الاوليان من قبل ، وهذه الثالثة قد سقطت الآن معها ، فحان الاوان أن نهنيء انفسنا » .

### في مذكرات الخديو عباس الثانى

توفى الخديو عباس الثانى سنة ١٩٤٤ بجنيف ، وقد دون مذكرات مطولة عن حياته وسيسنى حكمه ، نشرت

صحيفة المصري فصولا منها سنة ١٩٥١ وقد تناول فيها الحديث عن مصطفى "كامل وعلاقته به، وأثره في بعث الحركة الوطنية ، ويطيب لنا أن نورد ما دونه عن إلفقيس في هذه المذكرات الهامة .

« كان مصطفى كامل هو الذى بدأ نشر الفكرة الوطنية في شباب مصر ، وهو الذى هز الروح المصرية فأيقظها من غفوتها .

« كان محيى الوطنية المصرية ، ورَسُول تلك الفكرة التى كانت قد خنقت في مهدها ولكنها ظلت تسعى الى الامام ، وقد كسب لعقيدته ولحزبه أغلبية الموظفين ، وأعيانا ، ومثقفين ، واجماع الطلبة والعمال . كان فتى خلع عليه الشباب كل نعمة ، بما فيها نعمة الوهم المقدس ، وكان قد آثر الحياة الروحية على الحياة المادية ، وكان حديث العهد بذلك البلد القديم الذى لم تكن هالات المجد ترتفع فيه الا على القبور ، ولا يعرف شيئا عن الوضاعة والمساومات السياسية .

« كان بسيطا ومستقيما ، وتحت مظهره اللطيف كانت تختبئ روح متفتحة لكل الاحاسيس ، وقلب حساس لكل ألوان الرقة والحنان ، وزانه الله بالحجى ، وكانت بلاغته واضحة وحارة ، وكان أسلوبه الرشيق ، العامر بالصور يتنقل من البساطة الانجيلية الى بلاغة الخطيب المصنوع العظيم ، وقد أوتى موهبة الاقناع وسحر الاشماع الذى يؤثاه الحواريون والانبياء ، وكان الحب الذى يكنه لوطنه

ينبع من حماسة لا تفقده سيطرته على عقله .

« وليس من شأنى أن أسجل حياة ذلك الحوارى الرفيع الذى كانت براءته الطاهرة - بقدر ثقافته وجدارته - قد فتنت به الجماهير ، ولكنى لا يسعنى أن أرد نفسى عن توجيه تحية الاجلال الى ذكرى وطنى أدين له بساعات فائقة الجمال ، ومن المؤكد انه كان فى بعض الاحيان يضايقنى ، فاننا ، على اتفاقنا الدائم فى الهدف لم نكن دائما متفقين على الوسائل .

« وكان شباب الزعيم يسمح له بأن يسترد خطاه ويتطور فى لطف حول الاخطاء التى يحفل بها الشباب ، وقد أوشك مصطفى كامل أن يغدو ذات لحظة ضحية الزهو الذى يتربص بكل أولئك الذين يقودون الجماهير ببلاغتهم ، ويحسون انها معلقة بأفكارهم ، وقد كان مصطفى كامل ، فيما عدا موهبته الفذة. كخطيب وكاتب ، وطموحه المشروع ، على خصال وطيدة كانت تكفل له التقدير حيثما ذهب ، كانت له موهبة الملاحظة التى نماها اختلاطه برجال السياسة فى مصر وفى الخارج ، وكان يفهم ، وقد درس وعاش فى أوروبا ، أن بلدا طامحا الى الازدهار يجب أن يسهر بعناية على علاقاته مع البلاد الاجنبية ، ولم يهمل مطلقا ذلك الرأى ، فكان صوته بذلك يذهب بعيدا ، وكان يسمع فيما وراء النيل ، وكان قد عرف كيف يهين نفسه فى أوروبا ، وفى فرنسا خاصة ، صداقات فعلية ، وفى اخريات حياته كان صوته قد بدأ يسمع فى انجلترا .

« كان نافعا لوطنه ، وكنت أقدره حتى عندما كان

يستحيل على أن أتبعه ، ان مهنة الحاكم ليست دائما  
بالسهلة ، ففي الوقت الذي يشاء الحاكم أن يطيع صوته  
قلبه ، يجد نفسه مضطرا الى الاذعان لحق الدولة ، ولقد  
كان مصطفى كامل حرا ، وكنت أمتحه تأييدي المطلق ،  
كان يقول بدلا مني ما يجب قوله ، وما لم يكن في الوسع  
قوله باسمي .

« واذا كان قد حدث في بعض الاحيان ان اتجاها غير  
صائب قد عكر صفو عطفى الذي كان في أغلب الاحيان  
يذهب الى حد التعاون معه ، فان سوء التفاهم كان دائما  
يزول سريعا ، اذ يطرد سحائبه الولاء المتصاعد من قوله  
ومن عمله ، ان فضل مصطفى كامل العظيم هو انه قد  
حدد المثل الاعلى للامة ، وشجع الجماهير على السعى الى  
ذلك المثل الاعلى ، ولكن وطنيته كانت تبلغ أحيانا حد  
التصلب ، وأكبر ما كنت آخذه عليه أنه ظل مبتعدا بنفسه ،  
وبارادته عن جميع أولئك الذين كانوا يكافحون حول  
الراية نفسها ولنفس القضية ، وكنت قد حلمت بتقرب  
بين الشيخ على يوسف ومصطفى كامل ، ولكنى لم أستطع  
مطلقا أن أحقق هذا الامل ، اذ كان يفرق بين هذين الرجلين  
نوع من الكبرياء ، المبالغ فيها ، ولقد كان يسعهما أن  
يتفاهما دون أن يتحابا ، وكان لهما من المزايا والفضائل  
ما يكفي لكي يظفر كل منهما من صاحبه بالتقدير .

« لقد كان مع مصطفى كامل الشسباب ، والطلبة ،  
والمستقبل ، على حين كان الشيخ على يوسف يتمتع بالنفوذ  
على أصحاب المراكز الاجتماعية الهامة . لو أنهما تضامنا

أى شيء كنا نعجز عن تحقيقه ، لو أننا وضعتنا حماسة  
أحدهما في خدمة تجربة الآخر !

« وإذا كان مصطفى كامل قد تجلى في أغلب الأحيان في  
صورة الحوارى ، فليس في هذه الدنيا مع الأسف ،  
سياسة بلا أخطاء ، وما كان مصطفى كامل إلا بشرا ، ومع  
ذلك فلقد ترك عند موته نموذج حياة كرسها صاحبها كلها  
لتحرير مصر ، وإن جدارة زميله على يوسف - لو أنه كان  
قد عرفه - ما كانت لتقلل من شأنه ، وما يجدر أن يشتجر  
الناس على المجد ، عندما يخشى أن يكون الوطن نفسه فدية  
المعركة . »

« وكان هذا المتضرم هوى بسلاده ، الذى قدر له أن  
يموت في زهرة العمر قبل أن يتاح له الوقت لكبح جماح  
حماسته بقليل من التجربة ، قد حصل على معظم ماتمنى  
من رضا عن ذلك النجاح العجيب لرسائله الوطنية ، وما  
من ريب في أنه قد ثمل بعض الثمول بنجاحه ، ولو أن  
ذلك الثمول كان قد اتحد بحكمة الشيخ على يوسف  
الشرقية ، لكان ذلك قد خدم قضية البلاد فوق ما خدماها  
متفرقين . »

« كان مصطفى كامل ، كلما وسمه العمر بطابعه ، يقدو  
أكثر قلقا ، وأكثر احساسا بشخصيته وكانت مبادئه  
السياسية - بعد أن عانت بضعة تصديلات - قد خدت  
مصرية دقيقة في مبريتها ، وإذا كان قد تكلم أحيانا عن  
تركيا أو وجه إلى أوروبا نداءاته المجلجلة فما كان ذلك إلا  
ليخفى ثورة لو أن تلاميذه لمحوها منها شيئا لكان في ذلك  
ما أفقده سلطته . »

« ولعل التعهدات المتتالية التى طبعت نشاطه كانت

قد نسقت ، ولم يكن يريد أن يقطع صسلته بالماضى دون فترة انتقال ، وكان يخشى أن يعرض صورة النتائج التى حصل عليها للخطر ، اذ هو بدا فى صورة المجدد المبالغ فى تجديده .

« وأيا ما كان الامر ، فان اساس تعليمه لم يكن فى الحقيقة مصريا مفرطا فى عصريته ، بل لعل افكاره كانت أقرب الى التقليد الشرقى مما يعتقده أكثر الناس »  
« كان قد جرد وطنيته من كل رداء دينى ، ولكنه ظل متدينا ومتعلقا بروح القرآن ، أما على يوسف ، فانه برغم ثقافته الدينية البحت ، قد عرف كيف يتخلص من الطابع الاسلامى ، الذى بقى عند مصطفى كامل ، ومع انه تربى فى أوروبا ، فلقد كان يستخدم النظريات الغربية كوسيلة ، ولكنه لا يعتبرها غاية فى ذاتها .

« ومات الزعيم الشاب للاستقلال المصرى دون أن يحقق خطته ، وربما دون أن يكون قد حدد خطوطها الاخيرة ، لقد كان على الاخص محبى الروح الوطنية .  
« وكانت جنازته رائعة ، ومرت مصر من بكرة أبيها أمام جثمانه ، وأقبل من القرى النائية ألوف وألوف من تلاميذه ليشيعوا التعش الذى حمل زعيمهم الى مشواه ، ولئك الانصار الذين غدوا ، وقد مات الزعيم ، الخلفاء على ترائه الوطنى .

« كانت روح مصطفى كامل تلهم شعبا ، وقد صيغار هذا الشعب وارث مثله الاعلى » .

وقال الخديو فى موضع آخر :

« لقد قيل ، فى أيام كفاح مصطفى كامل العنيفة ، انى كنت خصمه ، وقيل أيضا انه كان صنيعتى ، وليس هناك

ما هو أشد بعدا عن الحقيقة من هذا الذى قيل ، ان مصطفى كامل لا ينتمى الا الى نفسه ، ولقد كان رجلا من الصفوة ، عاش بإيمانه ومات بإيمانه ، أما أنا ، عباس حلمى ، فأتى ما كنت أبدا خصمه ، وما كنت أبدا وحيه ، ولم يكن صنيعتى ، بل رائدا وجنديا يحارب تحت راية مثله الاعلى الذى كان العجائز يروونه زندقة والحادا ويتبعه الشباب فى حماس فائر ، وأن قلمه البليغ و ( لواءه ) المناضل ، قد صار احدى مفاخر عهدى .

» ومع ان كل شروع فى عمل بالمعنى الذى حلم به مصطفى كامل كان يعترضه دائما وجود الوكلاء البريطانيين واراوتهم ، فان عهد حكمى كله قد تأثر بمجهوده الوطنى ، وأذكر على سبيل المثال انشاء الجامعة المصرية الجديدة التى وضعتها تحت رياسة عمى الامير أحمد فؤاد ، لمنحها استقلالا حقيقيا ، فهى الدليل الذى لا ينقض على ذلك ، لانها كانت من وحيه ، فان أول من فكر فى الجامعة هو مصطفى كامل .»

وقال فى موضع آخر :

» ان الروح الوطنية قد تحددت بوجه خاص فى عهدى ، وقد ظفرت تلك الروح فى اخلاص اكثر زعمائه جلدا وبلاغة - مصطفى كامل - وفى موهبته ، بما آتاه برنامجا محددا .

» يومذاك كنت أمسك بيدي محرركات عنصرى الوطنية المتفرقين المتنافرين : الحزب المحافظ ، حزب أعيان البلاد الذى يأتمر بأمر الشيخ على يوسف ، وحزب الشباب المتطرف بزعامة مصطفى كامل ، وكان معنى الوطن عند

كل من هاتين الجماعتين مختلفا عن الآخر ، فهما لا تستطيعان تحقيقه في صورة موحدة ، ولا في لحظة واحدة .

« وقد أدركت بعد قليل استحالة ضم الفريقين ، وصار لزاما على أن أسعى عند كل منهما سعيًا خاصًا به ، وكان هذا ما جعل البعض يقول : انى كنت أقوم بلعبة مزدوجة

« ولكنى على العكس من ذلك ، كنت أبغى أن أتجنب — ما وسعنى ذلك — ترك هاتين القوتين المتنافستين احدهما ازاء الاخرى ، وان أحد من الانشقاقات فى كل منهما ، مستدركا ما عساه أن يحدث من اختلال .

« وكنت أحرص قبل كل شيء على ألا تبدر منى بادرة تفضيل قد تثير غيرة تجعل احد الحزبين ينهض لعداء الآخر ، وكان تفضيلى مع المعتدلين ، ولكنى كنت أفهم المتطرفين ، ولم أستخدم لنفسى لا هؤلاء ولا هؤلاء ولكن هؤلاء وهؤلاء كانوا يرفضون مبدأ الاختلال .

« وقد كان موقفى سببًا فى أن يقال انى لم أكن مخلصًا لا للوطنيين ولا للانجليز ، ولكن تقلباتى الظاهرية لم يكن لها غير دافع واحد ، وهو دافع شخصى على كل حال ، لم أكن رفيقا بالحزب الوطنى عندما كان يندفع الى شيء من العدوان ، ولكنى لم أكن رفيقا أبدا ببريطانيا العظمى التى كانت تنسب مخالبتها باطراد كل يوم فى الارض المصرية ، وهذا الدافع الوحيد كان حبى لبلادى .

وقال عن حادثة ( دنشواى ) :

« لست أبغى أن أنشر هنا من جديد فصول تلك المأساة فان من المعروف ان الضباط الانجليز المشتركين فى



المناورات كانوا ينتهزون فرصة أوقات فراغهم كي يخرجوا للصيد ، فيقتلوا في القرى الحمام الآليف ، ويحملوه ملء الحقائق ، وان الأهالي قد قاوموا ، وتبادل الفريقان ضربات فلاذ احد الضباط بالفرار خلال المزروعات ، ومات متأثرا بضربة الشمس . وعاد بعض الجنود الى القرية ليقتلوا المزارعين الوادعين ، قبل أن يحملوا النيبا الى رئيسهم .

« ولم يكن في الامر ، الى ذلك الحد ، غير حادث يؤسف له حقا ، ولكنه ما كان لينتهي بتلك المذبحة الفظيعة التي تلت المحاكمة التي قامت بها المحكمة الخاصة ، لو انه عولج في اتزان ، ولم تخن الجميع أعصابهم . وكان كبار الموظفين الانجليز في أجازة ، كما كان الجنرال قائد القوات غائبا . وأكبر الظن ان ذلك الذي كان يقوم مقبلا كان متحمسا ومتطرفا ، فقد أضفى على الحادث ثوب المأساة ، كما أن ممثل اللورد كرومر لم يحسن فهم المسئوليات التي أخذها على عاتقه .

« أنى ليستثير ألى أن أفصل القول في هذا الحادث الذى حمل الى البرق نبأه أثناء استشفائى فى فينا ، فلقد هز نفسى أعنف هزة ، سواء من جهة الوقائع التى رفعت الى ، أو من جهة موقف الحكومة المصرية .

« لقد كان الواجب أن يقابل سوء تصرف الانجليز ووحشيتهم فى الكفة الأخرى بوطنية المصريين وحرصهم على كرامتهم .

« وليس مما يفتقر للانجليز ، بلا ريب ، انهم شكلوا محكمة استثنائية ، كي يحاكموا فلاحين وادعين لم يرتكبوا

جرما. الا الدفاع عن حقوقهم وممتلكاتهم ، ولكن جرمهم في ذلك لا يقاس بجرم أولئك المصريين الذين قبلوا بغير اعتراض الاشتراك في تلك المحكمة وأباحوا للدولة المحتلة تلك الترضيات التي ما كانت لتجرؤ على المطالبة بها لو أنها أحست من جانبهم مقاومة بسيطة .

« ان الوزراء المصريين لم تبدر منهم بادرة للتخلص من ذلك الشرف المحزن ، شرف محاكمة مواطنيهم ، ولم تند عن شفاههم كلمة طيبة واحدة .

« لقد ضبحوا للاجنى ، دون احتجاج ، ودون تردد ، بأولئك التعساء الذين عهدوا اليهم بمصيرهم ، والذين كان عليهم أن يستمعوا اليهم قبل الحكم عليهم . ولم يشرك أحد الى الظروف المخففة لعمل كان أكثر الجرائم استحقاقا للعفو ، وكان فوق ذلك ، قد تم من قبل الانتقام له .

« ولا يفوتني أن أسجل أن المقال الذى نشره مصطفى كامل في جريدة « الفيغارو » الباريسية في ١١ يولييه سنة ١٩٠٦ قد أحدث دويا عظيما ، وأثار ضمير العالم .

« لقد كان ألى لذلك الامر كبيرا وفسادحا ، وكم عكر صفوى لىالى طويلة ، لم يكن الاندفاع الانجليزى وضعف الحكومة المصرية قد سمحا لى بفرصة التدخل الى وقت القضية .

« ولقد فعلت المستحيل لتعويض ضحايا حادث دنشواى الذين لم يشفقوا ، ولكن اللورد كرومر ابى قائلا ان فى ذلك مساسا بشرف الجيش البريطانى . وكان على أن انتظر السير الدون غورست كى أصلح من أثر ذلك الشر .

« وكانت لندن ، بعد حادث دنشواى المحزن ، قد انتهى

بها الرأي الى استندعاء اللورد كرومر .

« كان الانجليز قد أدركوا آخر الامر ، كلما جرت الاحداث ، ولما أثارتها الدعاية الوطنية عند الشعب من حركة لا تقاوم ، ان يوما سيأتي فيغدو جيشهم الذي يحتل مصر غير كاف للمحافظة على الامن في البلاد ، أو لحماية نفسه من هجوم خارجي .

« فلنطو هذه الصفحة . ويكفى أن الصحافة الانجليزية والتاريخ قد فضحا - منذ ذلك الحين - سفاحى دنشواى . اولئك الذين سلموا المتهمين المساكين للجلادين ، خارج القانون ، وخارج الانصاف والعدالة ، ولشتى صنوف التنكيل .

وهذا الذى كتبه الخديو عباس فى مذكراته عن مصطفى كامل لصفحة فخار للزعيم العظيم .

## مصطفى كامل ومعاصروه

ان روابط الانسان بمعاصريه وعلاقته بهم هي قطعة من حياته ، وجزء من شخصيته ، ولا مرء في أن يتحدث عنها يلقي جانبا من الضوء على تاريخه ، لذلك خصصت هذه النبذة للكلام عن مصطفى كامل ومعاصريه .

### أصدقاءه الاقربون

محمد ( بك ) فريد - اذا ذكر أصدقاء الفقيد وأنصاره الاقربون كان في طبيعتهم المغفور له محمد ( بك ) فريد، فهو زميله المخلص ، وصديقه الوافي ، وعضده الاكبر في بعث الحركة الوطنية ، لازمه وأيده في جهاده ، وبذل له ما بذل من العون الادبي والمادي ، وأمدّه بماله ، وظل وفيا له طول حياته ، ثم حمل الراية بعد وفاته ، فكان خير خلف، لأعظم سلف .

وتدل رسائل مصطفى كامل الى محمد فريد على ما بينهما من الود الصادق والحب الخالص الثابت على مر السنين ، فكلاهما كان يؤثر صاحبه على نفسه ، ويضحى بنفسه من أجله ، وتلك دلائل الاخلاص الحقيقي ، وتطالعنا هذه

الرسائل بما كان يعمر قلوبهم الكبارين من الوطنية  
الصادقة والعواطف النبيلة السامية .

لطيف ( باشا ) سليم - من أعلام الحركة الوطنية، تخرج  
في مدرسة أركان الحرب ، وتثقف ثقافة علمية وحربية  
عالية ، ثم تولى مهمة التدريس في المدارس الحربية ، فكان  
خير معلم وأستاذ ، ثم عين مفتشاً بوزارة المعارف ، ثم  
مديراً للفيوم ، ثم رئيساً فخرياً للمحكمة المختلطة ،  
واشتهر بأخلاقه العالية ، ووطنيته الصادقة ، وشجاعته  
واستقلاله ، كان عالماً واسع الاطلاع ، شغوفاً بالعلم  
والادب ، وكان من أنصار الفقيه ومعضديه ، عرفه منذ كان  
طالباً بمدرسة الحقوق ، وكان واسطة التعارف بينهما  
نجله فؤاد سليم ، صديق مصطفى الحميم ، وقد آنس  
فيه الاستعداد لبعث الحركة الوطنية ، فكان يقول عنه  
لنجله قبل أن يعظم شأنه : « انه الشعلة الوطنية  
المنتظرة » ، وقد صحت نبوءته ، وحقت الايام فراسته  
وصدق نظره ، وظل طول حياته معضداً ومؤيداً له في  
جهاده ، وقد حزن الفقيه لوفاته حزناً عميقاً كان له أثر  
شديد في انتكاس صحته أثناء مرضه الاخير .

كتب في هذا الصدد الى مدام جوليت آدم بتاريخ ٧  
يناير سنة ١٩٠٨ يقول :

« انى مريض جداً منذ السابيع عشر من شهر نوفمبر ،  
وقد بذلت مجهوداً فوق الطاقة لالقاء خطبتي في الجمعية  
العمومية للحزب الوطنى » الى أن قال : « أما صحتى فهي  
بين اليأس والرجاء ، والاطباء مطمئنون الآن ، والسبب  
في انتكاسى بعد خطبتي راجع الى مفاجأة المنون صديقاً لي

حميما كان من أشد وأكبر نصرائي وهو المرحوم لطيف  
باشا سليم » .

وكانت وفاته قبيل فجر يوم ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٠٧  
ولم يبلغ الخامسة والخمسين ، وقد نعاه مصطفى وهو  
مريض فقال عنه : « آخانا رحمه الله على صغر سننا ،  
فكان أخا رءوفا ، وصديقا حميما ، ومواطننا محبا لبلاده  
حبا لا قدرة لكاتب أن يصفه » ، وقد انتقلت صداقته  
للفقيد الى نجله فؤاد سليم رحمه الله ، فكان حافظا لوده  
وعهده على مر السنين .

على فخرى - من أوائل علماء القانون في النهضة  
الحديثة ، انتظم في سلك المناصب القضائية وتدرج فيها  
الى أن عين رئيسا لنيابة الاسكندرية الاهلية ، فكان بحكم  
منصبه عضوا بمجلسها البلدى ، وظهرت هناك مواهبه من  
الذكاء والقريحة الوقادة والاستقلال فى رأى ، والغيرة على  
شئون الوطن ، وقد برزت شخصيته الساطعة فى المجلس  
البلدى ، وكان يساجل الاعضاء الاوربيين الرأى ويناقشهم  
مناقشات ظهرت فيها قوة حجته واحتفاظه بكرامته ، فمثل  
العنصر الوطنى فى المجلس خير تمثيل ، ونال احترام زملائه  
الوطنيين والاجانب ، وارتقى فى المناصب القضائية فعين  
قاضيا بالمحاكم المختلطة ، ثم مستشارا بها ، وكسب احترام  
القضاة والمستشارين الاجانب ، حتى صاروا يرجعون الى  
رأيه فى المشكلات القانونية ، وكان من أصدق أصدقاء  
مصطفى كامل ، ومن أكبر نصرائه ، توفى فى شهر يونية  
سنة ١٩٠٦ ولم يكن يبلغ الخمسين من عمره ، وقد نعاه  
مصطفى فى اللواء نعيًا مؤثرا دل على أنه من أقطاب الحركة  
الوطنية، وسماه «فقيد الوطن والبلاد» ، ويعد نعيه صفحة

حياة من التاريخ الوطنى ، ومن أبلغ ما كتب المترجم .

قال : « ان الفقيد كان اخا لنا ، نسترشد برأيه ،  
ونعتمد على فكره ، ونعتز بوجوده ، ونفتخر بعلمه وفضله ،  
ووطنيته وحميته ، وعواطفه الحية السامية ، واحساساته  
الراقية ، فقدنا بموت ذلك الفقيد العظيم واحدا يفسدى  
بآلاف من الرجال ، اذا ذكر العلم كان حامل رايته ، وان  
ذكر الحق كان أكبر ناصر له ، وان ذكر العدل كان أكبر  
مشيد لاركانه ، وان ذكرت مكارم الاخلاق كان انسانها ،  
وان ذكرت الوطنية كان مثالها ، وان ذكرت البلاد وحقوقها  
كان أشرف وأصدق خادم لها ، فكيف لا يكون ماتمه ماتم  
القطر وبنيه ، والاسف على وفاته فى كل قلب ، والحداد  
على موته فى كل دار ، ارتبطنا بالفقيد من سنوات طوال  
برابطة الصداقة والاخاء والاتحاد فى الرأى والفكر  
والشعور ، وهى أمتن الروابط وأقواها ، فعرفنا فيه  
مصريا لا تهزه الحوادث ولا تثبط عزيمته النواثب ، ولا  
تضعف آماله المصائب ، يتقد غيرة على مصالح وطنه ،  
ويمسى ويصبح وهو مفكر فى استقلاله وعزه ونعيمه ، اذا  
تكلم عنه سمعت الوطنى الحر الذى امتلأ فؤاده حبا لبلاده  
وحنانا عليها ، كان الفقيد البرهان الحى على كفاءة المصرى  
وسمو مداركه واستعداد هذا الشعب الكريم لان يخرج  
النابعين من الرجال .

« كان رحمه الله على جانب عظيم من الدعة ورقة  
الاخلاق ، مع ما اشتهر به من الاستقلال التام فى فكره  
والمجاهرة برأيه مع كل انسان وأمام كل انسان ، كنا اذا  
حدثنا الفقيد شعرنا بارتياح هائل لمحدثته ، وأسف عظيم

على حالة هذا الوطن العزيز ، نرتاح لكلام نابغة على الفكر  
سامي الشعور ، طاهر القلب شريف الميول ، ونأسف على  
حالة الوطن لان الفقيه مع ما اراده له من الخدمات الجليلة  
النادرة كان يستطيع خدمته أكثر من ذلك لو كانت مصر  
مستقلة ، وأمرها بيدها ، ان الفقيه كان مؤهلا بفطرته  
وعلمه وأخلاقه وآرائه وسمته واقتداره لان يكون من أكبر  
قادة الامم وباعثي روح الحياة والنهوض فيها ، فلذلك كان  
موته مصابا جسيما ، مصابا لنا بالذات نعزي فيه ، لاننا  
فقدنا أخا حقيقيا لا يعوض ، ومصسابا لكل مصري ، لان  
الوطن فقد بموته واحدا يشرفه ويرفع قدره ويسليه بعلمه  
وعمله على همومه ومصائبه الجسام .

أصدقاءه وأنصاره - أما بقية أصدقاء الفقيه وأنصاره  
فلا سبيل الى حصرهم وهم صفة المجتمع المصري في ذلك  
العهد .

### معاصروه من الشعراء والادباء

كان لظهور الدعوة الوطنية التي بثها مصطفى كامل أثر  
كبير في تطور الشعر في مصر ، واتجاهه الى النسائية  
الوطنية ، وبدأ هذا الاتجاه في قصائد فحول الشعراء  
المعاصرين للمترجم ، فان قرائحهم ، بتأثير دعوة الفقيه ،  
قد فاضت بالشعر الوطني ، وسارت النهضة الادبية الى  
جانب النهضة الوطنية ، تغذيتها وتوحيدها ، وتسجيل  
حوادثها ، وتعبير عن آلامها وآمالها ، وردد الشعر صدى  
الحركة السياسية في الحوادث الهامة .

حافظ ابراهيم - فمن ذلك ان حادثة دنشواي لقيت



صددها في شعر حافظ ابراهيم ، فأنشأ في يولييه سنة ١٩٠٦ قصيدته المشهورة عن الحادثة ، ندد فيها بسياسة الاحتلال ، وقال في مطلعها مخاطبا المحتلين :

أيها القائمون بالامر فينا هل نسيتم ولاءنا والوداد  
وكان الفقيه شديد الإعجاب بشعر حافظ وأدبه ، وعندما ظهر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠١ ، قرطه في اللواء تقریظا يدل على عظم تقديره لشاعر النيل ، وأسهب في الثناء عليه حين عرب كتاب « البؤساء » سنة ١٩٠٣ .

وكان حافظ معجبا بوطنية مصطفى ، رغم صداقته ووصلته بخصومه السياسيين ، وظهر إعجابه به وتأييده له بكل جوارحه في قصيدته التي ألحها يوم ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٠٦ في احتفال مدرسة مصطفى كامل ، تعليقا على خطبة الفقيه ، قال في مطلعها :

سمعنا حديثا كقطر النداء فجدد في النفس ما جدد  
واقتبس حافظ من روح مصطفى ، وأيده في دعوته الوطنية ، وردد صداه في شعره ، فمن ذلك قصيدته التي قالها في استقبال اللورد كرومر بعد حادثة دنشواي ومطلعها :

( قصر الدوبارة ) هل أذاك حديثا  
فالشرق ريع له وضجج المغرب  
وقصيدته في شكوى مصر من الاحتلال ( يناير سنة ١٩٠٧ ) ومطلعها :

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت  
حواشيه حتى بات ظلما منظما

وقصيدته التي قالها عند إستقالة اللورد كرومر في  
أبريل سنة ١٩٠٧ ومطلعها :

فتى الشعر هذا موطن الصدق والهدى

فلا تكذب التاريخ ان كنت منشدا

ويبدو مبلغ تقدير حافظ للفقيه في قصيدته التي ألقاها  
على قبره يوم تشييع جنازته ، قال في مطلعها :

أيا قبر هذا الضعيف آمال أمة

فكبر وهلل وألق ضسيفك جائيا

وقصيدته في حفلة الاربعين

وله قصيدة ثالثة ألقاها عند قبره يوم ١١ فبراير سنة  
١٩٠٩ في الاحتفال بإحياء ذكره الاولى ، وهي من أبلغ

روائع الشعر العربى ، ومطلعها :

طوفوا بأركان هذا القبر واستلموا

وأقضوا هنالك ما تقضى به الذم

شوقى - أما شوقى ، أمير الشعراء ، فقد كان صديقا  
حميما للفقيه ، وكلاهما معجب بصاحبه أيما إعجاب ، ولا

غرو فهما صنوان ، وفرسا رهان ، هذا في ميدان الوطنية  
والجهاد ، وذاك في دولة الشعر والبيان ، وكان الفقيه

يصف شوقى بأنه « الغدير الصافى فى ألفاف الغاب ،  
يسقى الارض ولا يبصره الناظرون » ، وكان يخصص

لقصائده أسمى مكان فى اللواء .

وكان لدعوة مصطفى أثرها فى شعر شوقى ، فمن ذلك

أنه لما دعا الأمة سنة ١٩٠٢ الى الاحتفال بالعيد المئبى  
لولاية محمد على ، لبى شوقى نداه ، وأنشأ فى مايو سنة

١٩٠٢ قصيدة من غرر قصائده ، تخليدا لهذا العيد ، قال  
في مطلعها فيها مناجيا روح محمد علي :

علم أنت في المشسارق مفرد

لك في العالمين ذكر مخلد

وفي سنة ١٩٠٧ أنشأ قصيدته المشهورة في وداع  
اللورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهد اسماعيل

أم أنت فرعون يسوس النيل

وقصيدته عن « ذكرى دنشواي » بعد مرور عام على  
حادثتها ، في سبيل طلب العفو عن سجنائها ، ومطلعها :  
يا دنشواي على رباك سلام

ذهبت بآنس ربوعك الأيام

وتدل مرثاة شوقي على مبلغ ما يكنه للفقيد من الإعجاب  
والاكبار ، وتعد قصيدته أعظم مرثاة في تاريخ الأدب  
العربي ، ومطلعها :

المشرقان عليك ينتحبسان قاصيهما في ماتم والداني  
وكان لا يفتأ يذكره بعد وفاته في قصائده ، فمن ذلك  
قصيدته التي نظمها بمناسبة ذكرى السابعة عشرة بعنوان  
« شهيد الحق » ، تناول فيها وصف ما أصاب البلاد في  
سنة ١٩٢٤ من انقسام وتشاحن وتناحر ، ثم انتقل من  
ذلك الى ذكرى الفقيد فوفاه حقه ، قال في مطلعها :

الام الخلف بينكمو الاما ؟

وهذي الضجة الكبرى علاما ؟

وله قصيدة ألقيت في الاحتفال بذكرى الفقيد في فبراير  
سنة ١٩٢٦ قال في مطلعها :

لم يمت من له أثر      وحياة من السير

اسماعيل صبرى - وكان الشاعر الكبير اسماعيل  
صبرى صديقا صديقا للفقيد ، أيده في جهاده منذ الساعة  
الاولى ، كان محافظا للاسكندرية سنة ١٨٩٦ - ١٨٩٩ ،  
وأراد مصطفى أن يلقي خطبة من خطبه الوطنية الكبرى ،  
فاوعزت الحكومة اليه أن يمنع إقامة الاجتماع الذي أعد لالقاء  
الخطبة ، بحجة المحافظة على الامن والنظام ، فأبى صبرى  
على الحكومة ما أرادت ورخص بإقامة الاجتماع ، وصارح  
الحكومة بأنه مسئول عن الامن والنظام .

ولما عين وكيلًا لوزارة الحقائية ( نوفمبر سنة ١٨٩٩ )  
ظل على مودته للفقيد ، وكان يخرج في غالب الايام من  
الوزارة ويعرج بدار اللواء المقابلة لها ليزور صاحب اللواء  
ويقضى معه الوقت الطويل ، ولم يمنعه منصبه من المجاهرة  
بصداقته له في الوقت الذي كان الكبراء من الموظفين  
وغيرهم يخشون عواقب الاتصال به ، والى ذلك يشير  
شوقي في رثائه لاسماعيل صبرى اذ يقول :

فلكم سسقاء الود حين وداده

جرب لأهل الحكم والاشراف

وتجد في شعر اسماعيل صبرى انسجاما مع روح  
الفقيد ، ففي قصيدته التي وجهها الى الخديو عباس الثانى .  
يوم عيد جلوسه سنة ١٩٠٨ .  
قال يدعو الى الدستور :

سدد سهام الراى بالشورى يحط

بسك منه فى ظلم الحوادث فيلق  
وقال فيها يذكر حادثة دنشواى والعفو عن مسجونيهـ  
وأقلت عشرة قرية حكم الهوى  
فى أهلها وقضى قضساء أخرق

وقد جزع لوفاة الفقيد جزعا شديدا ، وشيع نجثمانه الى  
مرقدہ الاخير ، ووقف على قبره يلقي قصيدته فى وداعه ،  
ولم يكده يلقي البيت الاول منها وهو :  
أداعى الاسى فى مصر ويحك داعيا  
هددت القوى اذ قمت بالامس داعيا

حتى ظهر عليه التأثير الشديد والاعياء ، ولم يستطع أن  
يتم القصيدة ، وتدل قصيدته فى حفلة تأبينه على مبلغ  
حبه له وإخلاصه لصداقته ، وأعجابه به وشدة حزنه عليه ،  
فجاءت آية فى البلاغة ورقة التعبير ، وكان كل بيت منها  
دمعة وفاء تدرفها عين الصديق على صديقه الحميم .

خليل مطران - وكان بين الفقيد وشاعر القطرين خليل  
مطران صداقة وود داما طول العمر ، ويبدو مبلغ إعجابه  
به وتقديره لعبقريته فى قصيدته فى حفلة الأربعين ، وقد  
نشرها فى ديوانه وصدرها يقول : « مصاب الشرق فى  
رجله المفرد ، وبطله الأوحاد ، مصطفى باشا كامل ، أيتها  
الروح العزيزة ، ان فى هذا الديوان الذى أختتمه برثائك  
نفحات من نفحاتك ، ودعوات من دعائك ، فالى هيكلك  
المدفون بالتكريم ، تحية الاخ المخلص للاخ الحميم ، ووداع  
المجاهد المتطوع للقائد العظيم »

وظل خليل مطران على تعاقب السنين ، يحفظ عهد  
صديقه العظيم ، ويشيد بذكراه ، وله في سنة ١٩٣٣  
قصيدة عصماء ألقاها لمناسبة مرور عام على وفاة حافظ  
إبراهيم ، ضمنها وصفا رائعا للنهضة القومية التي كونت  
حافظا وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن آمالها وآلامها ،  
وكيف أن هذه النهضة هي غرس مصطفى وكيف تعهدا  
بجهساده إلى أن مات ، وبموته كانت الآية التي تم بها  
استقرارها .

وكان الفقيد يعجب أيضا بقصائد أحمد محرم ويشيد  
بها في اللواء ، ويسميه ، ( نابغة البحيرة ) ، وبقي أحمد  
محرم على صلة بالفقيد ووفائه له ولذكراه ، وكذلك كان  
معجبا بشعر أحمد النكاشف ، ثم بشعر أحمد نسيم .

وقد أدرك في بداية عهده الشاعر الأديب المشهور الشيخ  
على الليثي ، وأحبه هذا حب الوالد لولده ، ولمح فيه النبوغ  
والعبقرية ، وكان يقول له : « أنك أوتيت ذكاء يقرب منك  
البعيد ويظهر لك الخفي ، وحجة بها تسكت من ناقشك  
وتفهم من جادلك » .

ومن تلاميذه من الأدباء والشعراء الاستاذ إبراهيم عبد  
القادر المازني ، كان حين وفاة الزعيم طالبا بمدرسة المعلمين  
العليا ، وقد رقت أسبوعا من المدرسة جزاء له على خطبة  
وطنية ألقاها تلك السنة في حفلة الطلبة بدار التمثيل  
العربي ، وبدأت كتاباته الوطنية تظهر في صحف الحزب  
الوطني عقب وفاة الزعيم .

## أصدقاءه وأنصاره فى الشرق والغرب

أولهم مدام جوليت آدم ، فهى التى عرفتة بأقطاب السياسة فى فرنسا ، وأيدته فى جهاده .  
ومن أصدقائه من كتاب الغرب ( بيير لوتى ) الأديب الفرنسى المشهور ، كانت بينهما صلة ود وثيقة ورسائل متبادلة ، وكان لوتى يمد الأيتندار أجبسيان بالمقالات الممتعة .

ومن أصدقائه الشعراء شكرى غانم الشناعر اللبنانى الشهير ، نبغ فى الشعر الفرنسى ووضع باللغة الفرنسية مسرحية ( عنتره ) التى مثلت فى فرنسا ومصر وحازت استحسانا كبيرا ، وقد خطب الفقيد فى الاحتفال الذى أقيم تكريما له بالقاهرة فى يناير سنة ١٩٠٦ خطبة بليغة ، أثنى فيها على شعر المحتفل به وأدبه ، وصرح شكرى غانم بأنه هو الذى وجهه الى وضع رواية ( عنتره ) بالفرنسية ، لكى تكون لها دعاية للبطولة العربية فى الاوساط الفرنسية المثقفة .

وكان له فى أوربا أصدقاء وأنصار عديدون ، نذكر منهم : السكولونل مارشان بطل حادثة فاشودة ، وفرنست جوديه . وكلاهما من تلاميذ مدام آدم ، والمسيو فلورانس وزير خارجية فرنسا السابق ، والمسيو بللتان وزير بحريتها السابق ، ولهما فى الأيتندار أجبسيان مقالات عدة ، والمسيو تارديو الذى صار رئيس وزراء فرنسا ، والكونت روشفور ، وكان معظم مديرى الصحف الفرنسية الكبرى ومحريها من أصدقاء الفقيد والمعجبين به وبجهاده

## مصطفى كامل وطلعت حرب

كان الفقيد صديقا لطلعت حرب ، وامتدحه في لواء ١٠ يناير سنة ١٩٠٠ ، لمناسبة ظهور كتابه في تربية المرأة ووصفه بأنه « الكاتب الفاضل محمد أفندي طلعت حرب » ولما ظهرت كفاءته المالية أثنى عليه وكتب عنه في لواء ١٠ يولية سنة ١٩٠٥ تحت عنوان ( مصرى فاضل ) ما يأتى : « من الاشياء التى تسر كل مصرى يحب بلاده وأبناءها العاملين ما يكون منها شاهدا على كفاءة المصرى فى الاعمال الجسسية وتقدير الاوربيين له حق قدره ، فعزتلو حضرة المقدم العامل محمد طلعت بك حرب مدير قلم قضايا الدائرة السنية سابقا هو أول مصرى تقدمه اليوم للقراء انتخب مديرا لشركتين عظيمتين ، هما شركة العقارات المصرية ، وشركة كوم أمبو ، خلفا لحضرة عماد بك مديرها السابق ، وان من يعلم أن أصحاب هاتين الشركتين ومؤسسيهما هم من كبار المالىين المهودين كالمسيو ارنست كاسل والمسيو سوارسى وشركائه ، لا يرتاب فى أن الثقة بهذا المصرى الجليل عظيمة ، كما لا شك فى أن هاتين الشركتين ستصلان الى شأو بعيد من الرقى والفلاح بما أوتيه حضرة مديريهما الجديد من سمو الادراك وسعة الاطلاع فى المسائل المالية ، فنهىء الشركتين به ، ونسأل العلى القادر أن يهبنا الكثيرين من أمثاله » .

فكان الفقيد كان يستشف ما وراء الحجب ، ويلمح فى الافق ما كان لطلعت حرب - رحمه الله - من الشان العظيم فى نهضة مصر الاقتصادية ، وأنه سيتولى زعامتها



في ميدان الاقتصاد والمال ، فأننى عليه هذا الثناء المستطاب

### مصطفى كامل وسعد زغلول

حينما بدأ مصطفى كامل حياته الوطنية سنة ١٨٩٠ كان سعد زغلول لا يزال المحامى النابه ( سعيد أفندى زغلول ) ، وكان منصرفا الى أعماله فى المحاماة ، ثم عين سنة ١٨٩٢ قاضيا ( مستشارا ) ، فانقطع قضائه بمحكمة الاستئناف .

وكانت علاقة مصطفى بسعد ودية حتى سنة ١٩٠٦ ، حدثنى فؤاد باشا سليم أن سعد بك زغلول كان يتردد على دار والده لطيف باشا سليم ، وهناك عرف مصطفى كامل اذ كان لا يزال طالبا بمدرسة الحقوق ، ثم تخلف سعد عن جماعة لطيف باشا ، لما ظهر عليها من طابع المعارضة ضد الاحتلال ، على أن علاقته بمصطفى ظلت ودية كما أسلفنا ، وحين صدر اللواء سنة ١٩٠٠ ، كان سعد زغلول لا يزال مستشارا بمحكمة الاستئناف ، وشقيقه أحمد فتحى زغلول رئيسا لمحكمة مصر الابتدائية ، ولما ظهر كتاب ( المحاماة ) لأحمد فتحى زغلول كتب عنه الفقيه فى عدد ١٩ أكتوبر سنة ١٩٠٠ مقالة افتتاحية بتوقيعه ، أثنى فيها ثناء كبيرا على الكتاب وصاحبه ، وليس يخفى أن مجرد تخصيص المقالة الافتتاحية لثقريظ الكتاب هو دليل فى ذاته على التقدير والود الكبير ، قال فى مقدمة مقالته :

« لست ممن يزفون المذائح زفا أو يبجلون الناس حبا فى مرضاتهم ، وطمعا فى استرضائهم ، ولكنى أكون مقصرا أمام الله والناس إذا لم أشكر أمام الملاك مؤلف

كتاب ( المحاماة ) صاحب العزة المفضل أحمد بك فتحى  
زغلول رئيس محكمة مصر الابتدائية الفخ « .

ويبدو وده لسعد مما كتبه اللواء فى عدد ٧ فبراير سنة  
١٩٠٦ عن مرضه ، قال تحت عنوان ( شفاء الله ) :  
« انحرقت صحة حضرة الاصولى المفضل سعد بك زغلول  
المستشار بمحكمة الاستئناف الاهلية ، وقضيت باجسراء  
عملية جراحية بسيطة له ، وقد تمت على غاية ما يرام ،  
واخذت صحته تتحسن تحسنا عظيما ، مما سر اصدقاءه  
ومحبيه الصديدين الذين يتوافدون كل يوم على منزله  
لعيادته ، نسأل له الشفاء التام والصحة والعافية ، حتى  
تنتفع البلاد بعلمه الغزير ومعارفه الواسعة » ، فهذه  
الكلمة تدل على تقدير الفقيه لسعد ، ونشر اللواء فى ٢٨  
فبراير نبأ شفاؤه فى غبطة وسرور .

على أن علاقة الفقيه بفتحى زغلول قد انقطعت وانقلبت  
الى خصومة شديدة بعد أن اشترك فى الحكم على المتهمين  
فى حادثة دنشواى ، اذ كان أحد قضاة المحكمة المخصوصة  
وهو الذى كتب الحكم بقلمه ، فحمل عليه مصطفى حملة  
شديدة ، وسماه ( قاضى دنشواى ) وقال له فى منزل سعد  
يوم ٢٠ اكتوبر سنة ١٩٠٦ : « ان حكمك فى قضية  
دنشواى ، يحول بيننا وبينك الى آخر لحظة من الحياة »

من ذلك ترى أن صداقة الفقيه وخصومته كانتا خالصتين  
لوجه الحق والوطن ، فاذا مدح مدح بحق ، واذا انتقد  
انتقد بحق ، غير متأثر بصلات شخصية ، أو مآرب ذاتية ،  
وكانت علاقاته الشخصية تتبع المصلحة القومية .

ولما عين سعد وزيرا للمعارف في أكتوبر سنة ١٩٠٦

امتدح صفاته ، وأمل الخير على يده ، وكتب في لواء ٢٨  
أكتوبر سنة ١٩٠٦ تحت عنوان ( سعد بك زغلول وزير  
المعارف ) يقول : « لما قابل جناب اللورد كرومر أول  
البارحة سمو الخديو المعظم في سراي رأس التين عرض  
عليه تعيين سعادة سعد بك زغلول المستشار بمحكمة  
الاستئناف الأهلية وزيرا للمعارف المصرية ، فارتاح سمو  
الخديو لهذا الطلب لما يعبده في سعادة سعد بك من الفضل  
والعلم والاخلاق القويمة ، وأن ما يعرفه الناس في أخلاق  
وصفات سعد بك زغلول وهو في المحسامة أولا ، وفي  
القضاء ثانيا ، يحملهم جميعا على الارتياح لهذا التعيين  
الذي صادف مصريا مشهورا بالكفاءة والدراية والعلم  
الغزير ، وحب الانصاف والعدل ، ولكن لما كانت الوزارة  
من سنوات مضت الى اليوم منصبا لا عمل فيه ، وكان  
المستشارون الانجليز أصحاب السيطرة التامة في  
النظارات ، حق للناس أن يتساءلوا عما يعمل سعادة سعد  
بك زغلول في وزارة المعارف ، هل يكون كبقية الوزراء -  
أمره وأمر المعارف بيد المستر دنلوب - أم يكون وزيرا  
اسما وعملا ويحيى سلطة الوزراء المصريين ؟ اللهم اننا  
عرفنا سعد بك زغلول في ماضيه وحاضره أشد الناس  
تمسكا باستقلاله وحقوقه ، وأكثرهم انتقادا على الذين  
تركوا سلطة مناصبهم لغيرهم ، وسمعناه يقرع بلهجة حادة  
الكسالى والمقصرين كبارا كانوا أو صغارا ، فاذا بقي سعد  
بك في وظيفته الجديدة كما هو وكما كان - وهو ما

نعتقد - أملنا خيرا كبيرا للمعارف ، ورجونا سريانا هذه الروح الى بقية النظار وعودة « الحياة المصرية » الى الوزارة على انه اذا كان جناب اللورد كرومر اختار سعد بك زغلول وزيرا للمعارف تقديرا لعلمه واعلانا لتغيير جنابه للسياسة الاحتلالية الماضية ، واتباعه لسياسة جديدة قاضية باعطاء المناصب لمستحقها وتشريف الكفاءة ، فان هذه السياسة تقضى قبل كل شيء بأن يكون الوزير وزيرا حقيقة ، وأن يكون العامل عاملا مؤيدا لوظيفته ، متمتعا بكل حقوقه ، لا أن يكون آلة في يد الموظف الانجليزى ، ولوجب أن يكون سعد بك زغلول المدير الفعال لدفة المعارف المصرية والمصلح لخللها الكثير ، والمحقق لآمال الأمة فى نظارة خابت فيها مع المستر دنلوب كل الآمال ، فنحن لا نبتهج اليوم بتعيين سعادة سعد بك زغلول وزيرا للمعارف الا بأمل أن يكون كما كان على مبارك باشا والفلكى باشا وأمثالهما ممن خدموا العلم فى هذا القطر خدمات خالدة ، وكانت لهم فى مناصبهم الكلمة النافذة ، والرأى المتبع ، ونطالبه قبل مطالبتنا للاحتلال بأن يكون كذلك ، وأن يكون فى مستقبله كما هو فى حاضره وكما كان فى ماضيه الرجل المستقل الذى لا يخدمه منصب ولا مال .

ولكن الفقيه أخذ ينتقد سعدا حين انسحب من لجنة مشروع الجامعة المصرية عقب تعيينه وزيرا للمعارف (وكان نائب الرئيس أو الرئيس الفعلى لها) - فانه لم يكده يتولى وزارة المعارف فى ٢٨ أكتوبر حتى وقف اجتماع اللجنة ، وكانت تجتمع فى داره ، ثم اجتمعت يوم ٣٠ نوفمبر

بندار حسن بك مجموع أعضائها ، وحضر سعيد الاجتماع فأعلن انسحابه من اللجنة ، بدعوى ان كثرة أعماله في الوزارة لا تسمح له بالاشتراك في مشروع الجامعة ، مع أن تعيينه وزيرا للمعارف كان أدعى لاضطلاعه بعمل هو من أخص واجبات وزارة ( التعليم ) ، وكتب الفقيد في هذا الصدد يقول : « كيف يهتم المستشار في الاستئناف بمشروع علمي ولا يهتم به ناظر المعارف ؟ » وقال في مقالة أخرى : « ان تخليه يظهر للملا الخطر الذي يحيق بالمشروعات العامة اذا كان لرجال الحكومة دخل فيها ، واعتقادنا أن أقوى ضمانة لامثال مشروع الجامعة المصرية أن يكون القائم بها هو الامة دون سواها » .

وقد أصاب المشروع الفتور والركود فعلا بعد انسحابه من اللجنة وبخاصة لان الحكومة خلقت في ذلك الحين « بايعاز من الاحتلال » حركة انشاء الكتائب واستحثت الاعيان في مختلف الجهات على التبرع لها ، معارضة بذلك مشروع الجامعة ، وبقي المشروع راكدا حتى دبت فيه الحياة حين تولى رئاسة لجنته الامير أحمد فؤاد (الملك فؤاد الاول) في سنة ١٩٠٨ .

واشتد الفقيد في نقد سعيد حين طلبت الجمعية العمومية من الحكومة في مارس سنة ١٩٠٧ جعل التعليم في المدارس الاميرية باللغة العربية ، وكان وقتئذ باللغة الانجليزية ، فاعترض سعيد وكان وزيرا للمعارف على هذا الاقتراح ، وألقى خطبة طويلة في هذا الصدد ، سوغ فيها جعل التعليم باللغة الانجليزية ، قائلا : « ان الحكومة لم تقرر التعليم

باللغة الاجنبية لمحض رغبته أو اتباعا لشهوتها ، ولكنها  
فعلت ذلك مراعاة لمصلحة الأمة المنح « على أن الجمعية  
العمومية رفضت اعتراضات سعد باشا على هذا الاقتراح  
وأقرته الاغلبية العظمى .

وكتب مصطفى كامل مقالا في الايتندار اجبسيان عربي  
اللواء في عدد ٩ مارس سنة ١٩٠٧ تحت عنوان ( فشل  
وزير ) ، انتقده فيه سعدا انتقادا شديدا .

وصفوة القول أن موقف مصطفى كامل من سعد زغلول  
كان وديا حتى انسحابه من لجنة مشروع الجسامعة ، ثم  
تحول الى موقف انتقاد نزيه وخصومة شريفة ، تبعا لما  
اقتضاه الدفاع عن الصالح الوطني العام .

## شخصية الزعيم

لا نزاع في أن مصطفى كامل هو من عظماء الرجال ، ومن زعماء الشعوب وقاداتها الإبطال في ميادين الحرية والاستقلال ، ولا مرأى في أنه باعث الحركة الوطنية التي ظهرت في مصر عقب الاحتلال البريطاني .

لقد أوضحنا في الصفحات الأولى من الكتاب كيف ظهر واضطلع بأعباء الدعوة الوطنية ، في عصر لم يكن موافقاً لها ولا مستعداً لمناصرتها ، فهذه الشخصية الكبيرة التي حملت عبء الجهاد ، ودعت الأمة إلى الانضواء تحت لواء الحرية والاستقلال ، في وقت تحالفت فيه أسباب اليأس والجمود ، يجب أن تكون شخصية بالغة منتهى القوة ، لكي تستطيع أن تشق لدعوتها طريقاً وسط هذه العوامل المثبطة للعزائم ، فما هي العوامل التي تألفت منها هذه الشخصية الفذة ؟

إن شخصية مصطفى كامل تتركز في قوى ثلاث ، هي التي ساعدته على النجاح في عمله العظيم ، وهي إيمانه برسأله ، وأخلاقه وصفاته ، ثم وطنيته الصادقة .

إيمانه برسأله - فإيمانه برسأله ، هو أبرز الجوانب في شخصيته ، ويبدو لك هذا الإيمان من ذلك الكتاب الذي بعث به إلى مدام جوليت آدم في ١٢ سبتمبر سنة ١٨٩٥ ، وهو بعد في الحادية والعشرين من عمره ، إذ يقول فيه :

« انى لا أزال صغيرا ، ولكن لى آمالا كبارا ، فانى أريد أن أوقف فى مصر الهرمة مصر الفتاة ، هم يقولون ان وطنى لا وجود له ، وأنا اقول يا سيدتى انه موجود ، واشسعر بوجوده بما أنسى له فى نفسى من الحب الشديد الذى سوف يتغلب على كل حب سواه ، وسأجود فى سبيله بجميع قواى ، وأفديه بشبابى ، وأجعل حياتى وقفا عليه »

فهذا الكتاب الوجيز فى عيسارته ، الرائع فى أسلوبه ، يطالعك بقوة الايمان الذى يملأ قلب صاحبه ، فهو مؤمن بحياة الوطن ، ولو خالف الناس جميعا ، مؤمن برسالته ايمانا جعله يجود فى سبيلها بشبابه وحياته ، وقد لازمه هذا الايمان طول حياته ، على تعاقب السنين ، وهذا هو سر نجاحه ، قال فى سنة ١٩٠٤ : « سأبقى حتى الممات حاملا لواء الاستقلال ، اذ أجد حياتى فى هذه العقيدة ، وبغير هذه الشعلة الوطنية لا أستطيع الحياة » .

وكتب الى مدام آدم فى ١٣ اغسطس سنة ١٩٠٦ يقول .  
« غدا تذكرك ميلادى اذ أبلغ الثانية والثلاثين ، وما عسائى أن أعيش أيضا لخدم مصرنا العزيزة ؟ وعلى كل حال فانى لا أترك لحظة تمر من حياتى دون أن أغرس حبها فى قلوب مواطنى ، وأتمم عملى الى النهاية » .

فهذا الايمان هو قوام شخصيته ، ومصدر قوته ، ولولاه لما تابع الجهاد رغم العوامل المشبطة ، وهو الذى يسر له تذليل كل عقبة اعترضته فى جهاده ، وجعله يضطلع بأعباء الجهاد المضنى ، ويسير بالامة فى طريق الحرية والاستقلال ، قال صديقه الأستاذ داود بركات فى هذا



الصدق : « أعتقد في نفسي القدرة على العمل ، فصغر كل كبير في نظره . وأذكر من أقواله يوما : ان أغسطس قيصر لم يكن كبيرا لان أمته كبرته ، بل لانه سار أمامها فعرفت أنه كبير » .

صفاته وأخلاقه - كان الفقيد شابا في مقتبل العمر ، قمحي اللون ، جميل الطلعة ، متوسط القامة ، نحيف الجسم ، عريض الجبهة ، يراق العينين ، يشع منهما الذكاء وقوة العزيمة .

ان الجانب الأخلاقي هو بلا مراد من أعظم مميزات هذه الشخصية الفذة ، ولا غرو ، فالأخلاق هي سياج الوطنية ، وحصنها الحصين ، وهي قوامها وغذاؤها الدائم .

ولقد كان مصطفى كامل زعيما أخلاقيا ، وزعيما وطنيا معا ، فلا جرم أن كانت وطنيته ثابتة كالطود راسخة كالجبال .

وأبرز أخلاقه وصفاته الشجاعة الأدبية ، والصدق ، والصراحة ، والاخلاص ، والصبر وقوة العزيمة ، والثبات ثم الوفاء وعلو النفس ، وعلو الهمة ، والجود والكرم ، هذه الأخلاق هي قوام وطنيته ، وبها استطاع أن يقوم على دعوته ، ويشابر عليها ، ويناضل عنها طول حياته ، ولولا قوة أخلاقه لما أمكنه أن يغالب العقبات ، ويقاوم المؤثرات والمغريات

كان شديدا في الحق ، يحب الصدق والصراحة ، ويكره النفاق والريذيلة ، يجاهر بما في ضميره بشجاعة أدبية كبيرة ، لا يهاب في الحق كبيرا ، وكان مع ذلك وديعا يخفض جناحه للأصاغر وأواسط الناس ، ويعطف عليهم

كان شديد الذكاء ، سريع الخاطر ، قوى الذاكرة ، بالغ  
الحجة ، عظيم النشاط ، محبا للعمل ، لا يكل منه ، ولا  
يعرف الملل والهواة .

وكان وفيا لاصدقائه ، بارا بأهله وذويه ، يعطف عليهم  
ويعد نفسه أبا لهم جميعا ، لم يتزوج فى حياته قط ،  
وانحصر حبه العائلى فى والدته وأخوته وأقاربه وذويه ،  
ظهر وفاؤه لوالدته حين مرضت ، فكان مشغول الفؤاد  
بمرضها ، شديد العناية بأمرها ، يكتب عن أنباتها الى  
مدام جوليت آدم فى رسائله اليها ، وقد حزن عليها حزنا  
شديدا حين أدركتها الوفاة سنة ١٩٠٧ ، كتب فى هذا  
الصدد الى مدام آدم يقول :

« قد رزئت أكبر رزء فى الحياة ، فان والدتى العزيزة ،  
مالكة فرّادى ، قد فارقت الدنيا يوم الاحد الماضى ، ان  
حزنى لشديد ، وحياتى كادت تنقضى ! »

فهذا التعبير يدل على مبلغ وفائه لوالدته ، وحبه لها ،  
وتعلقه بها ، وحزنه عليها ، وهذا لعمرى ابلغ مظهر لوفاء  
الانسان فى هذه الدنيا .

ويبدو وفاؤه لاهله وذويه من رسائله الى صديقه وزميله  
فى الجهاد محمد فريد فانه لا يكاد يخلو كتاب منها من  
سؤاله عنهم ، وعنايته بهم ، واهتمامه بكل صغيرة وكبيرة  
من شئونهم ، على كثرة مشاغله ومهامه الجسام .

كان جوادا كريما ، يعطف على الفقراء والمعوزين ويحبهم ،  
فكان لهم نصيب وافر فى مدرسته ، اذ خصص للمجانة  
قسما كبيرا لتعليم أولادهم ، واليه ينسب فضل كبير فى

مبدأ الاسسعاف ، فقد عطف على قتييل حادثة الهاميسل  
بالاسكندرية ، فأسعف أهله بماله ومساعيه ، وعنى  
بتعليم ابنه بفضل ذلك المبدأ الكريم .

وطنيته - أما وطنيته فلا نرانا فى حاجة الى التمهيد  
عنها ، فلقد خصصنا لها هذا الكتاب جميعه ، اذ هو سجل  
لوطنيته الكبرى ، فالوطنية تبدو فى كل ظاهرة من ظواهر  
حياته ، وفى كل حركة من حركاته ، وكل خاطرة من خطرات  
نفسه ، ولا غرو فقد ملكت عليه لبه ومشاعره وتفكيره ،  
فكانت حياته هى الوطنية ، واقتبست منها الامة نهضتها  
الوطنية ، وهو الشعلة التى انبثق نورها فى أرجاء وادى  
النيل منذ ستين سنة ونيف ، فاضاءت النفوس وأحييت  
فيها الشعور الوطنى ، وحفزتها الى الحيسة والكسامة  
والجهاد القومى ، بعد سنوات طويلة من الانحلال الوطنى  
العام .

كانت وطنيته أسبق وأقوى من الجبل الذى ظهر فيه ،  
وأقوى من الحوادث التى اعترضته ، فليس يخفى أن هذه  
الحوادث كانت فى مجموعها سسلسلة هزائم ، مشبطة  
للهمزائم ، على أنه قد تغلب عليها بقوة الوطنية والاخلاق ،  
وكان يزداد ثباتا فى الكفاح والتضال ، كلما ازدادت فى  
طريقه العقبات ، وهنا وجه البطولة فى تاريخه .

وتبدو قوة وطنيته فى مثيرته على الكفاح ، وفى هذه  
الحركة الدائمة التى لم ينقطع عنها ، والتى بينا أدوارها  
ومراحلها فى فصول هذا الكتاب ، فهذه الحركة التى لم  
يعترها الكلال فترة ما خلال الشمساني عشرة سنة التى  
قضاها فى الجهاد ، هى عنوان وطنيته ، وثمة عنوان آخر

لها ، وهو أن جهاده كان خالصا لله والوطن . ، إذ كانت الحركة الوطنية لا ترمى في ذلك الحين الى الحكم والمناصب أو الجاه والمنافع ، بل كانت سلسلة متصلة الحلقات ، من المتساعب والتضحيات ، ومن هنا ، تتجلى بطولتها ، ويسطع نورها وروعتها ، فهذه الروح ، روح التضحية والاخلاص ، هي رأس مال الشعوب في حياتها القومية ، لان الالم انما تتميز في ميسادين الرقي والعظمة بمقدار اخلاص ابنائها لوطانهم ، وتفانيهم في خدمتها ، وايشارهم الصالح العام على منافعهم الشخصية .

سبيله الى الوطنية . كان الفقيد لا يهتم طول حياته الا بالوطنية يبثها في نفوس النشء والجيل ، وكانت سبيله الى غرسها في النفوس الدعوة والخطابة والصحافة والتأليف ، والقذوة الصالحة في الاستمساك بالعروة الوثقى ، كان أستاذا للجيل ، أرشد الامة الى المثل العليا في حب الوطن والاخلاص له ، ولذلك كان يعنى بالتاريخ الوطنى لجميع الشعوب ، يستخلص منه دروس الوطنية الصادقة ، ويلقنها لبنى مصر ، كتب في هذا الصدد الى مدام جولبيت آدم في ٢٤ ديسمبر سنة ١٨٩٩ حين اعتزم اصدار اللواء يقول : « أشكرك كثيرا اذا تفضلت بإرشادى الى المؤلفات الخاصة بالتاريخ القومى والقضص الوطنية عن كل البلاد ، لكى ألقن الشعب اياها ، فانه يجب أن أنشر المثل العليا في الوطنية » .

وكتب اليها في ٢٨ ديسمبر من تلك السنة يقول :  
« انى أعمل الان كثيرا ، وأمل أن يصير ( اللواء ) أول جريدة في الشرق ، فاني أريد له أن يكون في وقت واحد

عاملا للوطنية المصرية، وواسطة بين العالم الاوربي والعالم  
المصرى ، ولهذا رجوت منك أن تكتبى لنا بين آن وآخر  
مواعظ وطنية مما جرى فى عصرك أو فى بطون التاريخ «  
وكان فى دعوته وجهاده ، فى مقالاته وخطبه وأحاديثه،  
يسمى بالوطنية ، ويوجهها الى المثل العليا ، وينزهها عن  
الخصومات الشخصية ، ويربأ بها عن الطعن فى أعراض  
الناس وشخصياتهم ، كان عف القلم عف اللسان ، وفى  
ذلك يقول فى خطبته بالاسكندرية سنة ١٨٩٦ : « انى  
أترفع عن أن أدافع عن بلادى بالطعن والسباب » .

وكان يحبب النفوس فى الحرية، ويرغبها فى الاستقلال  
الشخصى ، ليمهد الجيل الى الاضطلاع بأعباء الاستقلال  
القومى ، ومن هنا نجاء استحثاثه الشبان على العمل الحر  
والاعتماد على النفس ، وترغيبهم عن التسواكل والتطلع الى  
الوظائف ، وله فى ذلك خطب ومقالات عدة ، أهمها خطبته  
بالاسكندرية يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧ اذ قال فيها :

« اتركوا الابناء معشر الالباء فى الحياة الحرة ، اتركوهم  
يخدموا الوطن ويخدموا أنفسهم فى غير دائرة الوظائف ،  
اتركوهم أحرارا غير مقيدى بقيود الرواتب ، ابعثوا بهم  
الى الخارج ليدرسوا التجارة والصناعة ، ويؤسسوا فى  
البلاد المصانع والمعامل ، تزدادوا بذلك شرفا وفخرا ،  
وتزدادوا أمام الله وأمام الوطن مثوبة وأجرا » .

وكان كثير الحث على الاستقلال الاقتصادى ، قال فى  
هذا الصدد فى خطبته سالفة الذكر : « اذا أهملت تربية  
الامة وبقي الكبراء منعكفين على ادارة شئونهم الخاصة

واسستمر الآباء يلقون بالابناء الى مهاوى التوظيف في  
الوظائف ، وبقيت التجارة والصناعة في كساد ، ودامت  
الامة في حاجة الى اسستجلاب لوازمها الضرورية من غير  
بلادها ، دام الانحطاط ودام التأخر ودام الخطر » .

### بعض كلماته الخالدة في الوطنية

للفقيد كلمات خالدة دلت على تأصل الوطنية في فؤاده  
وسارت سير الحكم والامثال ، وسنجمع هنا أهمها شأنا ،  
وأدلىها على شخصيته ، مع بيان تاريخ كل كلمة منها :  
« أحرار في بلادنا كرماء لضيوفنا »

( سنة ١٨٩٥ )

« ان لي روحا هي من نور الحرية الساطعة لا تستطيع  
الحياة في ظلمات الظلم والاستبداد »

( من خطابه الى محمد فريد سنة ١٨٩٦ )

« انى أترفع عن أن أدافع عن بلادى بالطعن والسباب »  
( سنة ١٨٩٦ )

« كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن وبنيه »  
( من خطبته بالاسكندرية يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧ )  
« فى الرضاء بالاحتلال الخيانة والعار ، وفى العمل ضد  
الاحتلال الشرف والفخار »

( من خطبته المذكورة )

« قد يكون الرجل صادق الوطنية فقيرا فى المال ، ولكنه  
يعيش ويبقى فى التاريخ من أكبر سراة الوطنية »  
( من خطبته بالقاهرة يوم ٨ يناير سنة ١٨٩٨ )

« إذا لم نقتطف ثمرة عملنا وجهادنا في حياتنا ، فإننا

على الأقل نضع الحجر الاول لمن يأتي بعدنا »

( من رسالة له سنة ١٨٩٨ الى أخيه على فهمي كامل )

« لا معنى للحياة مع اليأس ولا معنى لليأس مع الحياة »

( من خطبته بالقاهرة يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٨٩٨ )

« الحياة جهاد ، والعمر قصير ، وخير الناس من جاهد

في سبيل بلاده وعمل لخيرها وناضل عن حقوقها »

( من خطبته المذكورة )

« ليست الحرية بعزيزة على قوم يعملون للحصول عليها

ويجتهدون في نيلها ، وليس بعزيز على المصريين أن يفكوا

قيود بلادهم ويعيدوا اليها استقلالها ومجدها ، فالصخرة

الضخمة تدوب وتتفتت بسقوط المياه عليها نقطة بعد نقطة »

( من خطبته المذكورة )

« الامل دليل الحياة ورائد الحرية »

( اللواء ٨ ابريل سنة ١٩٠٠ )

« ان قيام كل رجل حي الشعور شريف الميول بواجباته

نحو هذه البلاد العزيزة يرد اليها حريتها ومجدها وعزها »

( اللواء ٢٣ ابريل سنة ١٩٠٠ )

« ساستمر بمشيئة الله طول حياتي ، ولو بقيت وحيداً

أخطب في الصحراء وأكتب على صفحات الماء ، ذلك الذي

عرف فيه المصريون الخادم الامين للوطن العزيز »

( اللواء ١٣ أغسطس سنة ١٩٠٣ )

« الوطنية شعور ينمو في النفس ، ويزداد لهيبه في

القلب ، ويرسخ في الفؤاد كلما كبرت هموم الوطن  
وعظمت مصائبه «

( من خطبته سنة ١٩٠٤ )

« ان روحى تتغذى من حب الوطن ، وبغيره لا أستطيع  
الحياة اذ لا قيمة للحياة بغير هذا الحب الرائع العظيم الذى  
يفيضى على المرء كل سلوى وكل سعادة حتى فى شقائه ،  
وبخاصة فى الشقاء ، حيث لا يجد الانسان القوة والامل  
الا فى هذا الحب «

( من خطبته سنة ١٩٠٤ )

« ما دامت هذه الشعلة الوطنية تغذيني وتؤازرنى فانى  
لا أماب شيئاً ولا أحداً فى الوجود «

( من خطبته سنة ١٩٠٤ )

« من أشق الاعمال أن يجاهد المرء ضد الزمن والحوادث  
والناس «

( من خطبته سنة ١٩٠٤ )

« سسابقى حتى الممات حاملاً لواء الاستقلال ، اذ أجد  
حياتى فى هذه العقيدة ، وبغير هذه الشعلة الوطنية  
لا أستطيع الحياة «

( سنة ١٩٠٤ )

« لو انتقل فؤادى من الشمال الى اليمين ، أو تحولت  
الاهرام عن مكانها المكين ، لما تغير لى مبدأ ولا تحول لى  
اعتقاد ، بل تبقى الوطنية رائدى ونبراسى ، ويبقى الوطن  
كعبتى ومجده غاية آمالى «

( اللواء ١٨ مايو سنة ١٩٠٦ )



« ان سلاسل الاستعباد هي سلاسل على كل حال ،  
سواء كانت من ذهب أو من حديد »  
(من كتابه الى السير هنرى كامبل بانرمان سنة ١٩٠٧)

### مختارات من خطبته بالاسكندرية سنة ١٩٠٧

« اننا لا نعمل لانفسنا بل نعمل لوطننا ، وهو باق  
ونحن زائلون ، وما قيمة السنين والايام في حياة مصر  
وهي التي شهدت مولد الامم كلها وابتكرت المدنية  
والحضارة للنوع الانساني كله ؟ ان العامل الواثق ،  
النجاح يرى النجاح امامه كأنه امر واقع ، ونحن نرى من  
الآن هذا الاستقلال المصري ونبتهج به وندعو له كأنه  
حقيقة ثابتة ، وسيكون كذلك لا محالة ، فمهما تعددت  
الليالي وتعاقبت الايام ، وأتى بعد الشروق شروق وأعقب  
الغروب غروب ، فاننا لا نمل ولا نقف في الطريق ولا  
نقول أبدا : لقد طال الانتظار ».

« اننا وجهنا قلوبنا ونفوسنا وقوانا وأعمارنا الى أشرف  
غاية اتجهت اليها الامم في ماضى الايام وحاضرها ، وأعلى  
مطلب ترمى اليه في مستقبلها ، فلا الدسائس تخيفنا ، ولا  
التهديدات توقفنا في طريقنا ، ولا الشبتائم تؤثر علينا ،  
ولا الخيانات تزعجنا ، ولا الموت نفسه يحول بيننا وبين  
هذه الغاية التي تصغر بجانبها كل غاية ، نعم لو أخذنا  
الموت من هذه الدار واحدا بعد واحد لكانت آخر كلماتنا  
لمن بعدنا : كونوا أسعد حظا منا ، وليبارك الله فيكم  
ويجعل الفوز على أيديكم ، ويخرج من الجماهير المثبات

والالوف بدل الأحاد للمطالبة بالحق الوطنى والحسرية  
الاهلية والاستقلال المقدس ا »

« بلادى بلادى ا لك حبنى وفؤادى ، لك حبيساتى  
ووجودى ، لك دمي ونفسي ، لك عقلى ولسانى ، لك لبي  
وجنانى ، فأنت أنت الحياة ، ولا حياة الا بك يا مصر ا »  
« انى لو لم أولد مصريا لوددت أن أكون مصريا »

« ان أمة دببت فيها روح الوطنية ، وطمحت نفسها  
للاستقلال لا تموت أبدا ، وان صسواعق السياسة كلها  
لا تحول ضميرا لاذ بالوطن عن وجهته » .

« نحن مسلوبون ، والانجليز هم السالبون ، ونحن  
طلاب حق مقدس هم مغتصبوه ، فلا سبيل الى الاتفاسق  
بيننا وبينهم الا باعترافهم بحقنا ورده الينا »

« هل يستطيع مصرى أن يتهور فى حب مصر ؟ مهما  
أحبها فلا يبلغ الدرجة التى يدعو اليها جمالها وجلالها  
وتاريخها والعظمة اللائقة بها ، ألا أيها اللاثمون أنظروها  
وتأملوها وطوفوها ، واقراءوا صحف ماضيها ، واسألوا  
الزائرين لها من أطراف الارض ، هل خلق الله وطنا أعلى  
مقاما ، وأسمى شأنا ، وأجمل طبيعة ، وأجل آثارا وأغنى  
تربة ، وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأدعى للحب والشفق  
من هذا الوطن العزيز ؟ اسألوا العالم كله يجبكم بصوت  
واحد ان مصر جنة الدنيا ، وان شعبا يسكنها ويتوارثها  
لأكرم الشعوب اذا أعزها ، وأكبرها جنسية عليها وعلى  
نفسه اذا تسامح فى حقها وسلم أزمته للجانبى » .

« قد يرى السفهاء والطائشون أن الانتساب لشعب

مستعبد كالشعب المصرى مما لا يليق بإنسان ، ولكن أى شرف يطمع الحر فيه أكبر من العمل لأحياء الأمة التى سبقت الأمم كافة فى العلم والمدنية والأدب ؟ أى رفعة يسعى الشريف إليها أسمى من انهاض شعب كان أستاذ الشعوب البشرية ومربى العالم كله ؟ »

« ان مصر جديرة بأن تحب بكل قوة ، بكل عاطفة بكل جراحة ، بكل نفس ، بكل الحياة » .

« لا قوام لأمة ولا سلامة لبلاد الا بقوة العقيدة الوطنية »  
« ان من يتسامح فى حقوق بلاده ولو مرة واحدة يبقى أبد الدهر مزعزع العقيدة سقيم الوجدان »

« الدعوة للاستقلال وبث الروح الوطنية ، هما المؤديان الى تحقيق آمال الأمة المصرية ، فليكن معتقدا المصريين جميعا أن نجاسة مصر لا تكون الا بهم المصريين ، وان ارتقاءنا موكول الى عزائمتنا ، فلنطلب النهوض من أنفسنا ، ولنعمل له بالهمة ، والصدق والاتحاد »

### عبريته ومكانته السياسية

لم يكن مصطفى كامل زعيما وطنيا فحسب ، بل كان زعيما سياسيا ناضج الفكر صادق النظر ، واسع الاطلاع ملما بأسرار السياسة الدولية ، وهذه ميزة له على كثير من الزعماء الذين سبقوه ( فى الثورة العرابية ) ، أو تولوا الزعامة من بعده ، ويضارعه فى الاطلاع السياسى المنفرد له محمد فريد ، فكلاهما درس القضية المصرية دراسة عميقة قبل أن يضطلع بأعباء الزعامة ، ولعلك تلاحظ أنه

حين عاد الى مصر عقب حصوله على شهادة الحقوق من فرنسا ، جاء معه صندوق من الكتب المؤلفة في القضية المصرية ، ليتزود منها بالحقائق والبيانات اللازمة لخدمة هذه القضية .

وظهر بعد نظره السياسي في المبدأ الذي اتخذه شعارا لدعوته ، وهو الجلاء ، اذ رأى بشاقيب نظره أنه الرمز الصحيح للاستقلال التام ، وأن الاستقلال والاحتلال ضدان لا يجتمعان ، قال في هذا الصدد : « كل احتلال أجنبي هو عار على الوطن وبنية » ، واطرح المبادئ الملتوية والنظريات الخيالية جانبا ، وخالف الكثيرين من معاصريه الذين كانوا يرون مصانعة الاحتلال والتقرب اليه ، وجعل الجلاء شعارا للحركة الوطنية ، فهو أول من علم الأمة أنه صخرة النجاة لمصر ، وأن الاحتلال الاجنبي هو مصدر العبت باستقلال مصر وكرامتها القومية ، وقد أثبتت الحوادث قديمها وحديثها صحة هذا المبدأ القويم ، لان الاحتلال مهما تكن صفته لا يمكن أن يتفق مع الاستقلال والكرامة القومية ويبدو بعد نظره في تجنبه أخطاء زعماء الثورة العرابية ، فقد أدرك من دراسته العميقة للمسألة المصرية أن اصطدام العرابيين والخديو توفيق كان من أسباب اخفاق الثورة ، ومن العوامل التي تذرعت بها انجلترا لاحتلال البلاد ، فكان يعمل دائما على ايجاد جو من التفاهم بين الأمة والخديو عباس الثاني ، ويدعو الى تعلق الأمة بالعرش ، ولما وقع الخلف بينهما ، بعد أن جنح الخديو للاستسلام والخضوع للاحتلال ، اجتنب هو الاصطدام به ، حتى لا يتخذ الاحتلال من هذا الاصطدام وسيلة لاضعاف الحركة الوطنية ، أو محاربتها باسم الخديو

وكذلك رأى من الحكمة السياسية توثيق الروابط  
الودية بين مصر وتركيا ، لكي يتخذ من موقف تركيا  
وسيلة لمقاومة الاحتلال واقامة الحجة عليه ، وأدرك من  
مطالعته التاريخية أن انجلترا كانت تعمل دائما على تعكير  
العلاقات بين الخديو توفيق والسلطان ، مما أدى الى  
اطلاق يدها في مصر ، وأن جفاء العلاقات بين مصر وتركيا  
في عهد اسماعيل ، كان من العوامل التي جنحت بتركيا  
الى خلعها ، اجابة لرغبة انجلترا وفرنسا ، فعمل على  
اكتساب ود تركيا ، ما دام الاحتلال في مصر ، لكي يضمن  
ألا تتفق الدولتان على اقرار الاحتلال كما فعلت فرنسا  
في الاتفاق الودي سنة ١٩٠٤ .

أما سياسته بإزاء فرنسا ، فقد كان الى ما قبل حادثة  
فاشودة يتوقع تدخلها لصالح مصر ، ولذلك كان يأمل  
العون من ناحيتها حتى سنة ١٨٩٨ ، وكل من كان في  
موقفه كان محقا في هذا الامل ، ولكن بعد أن وقعت حادثة  
فاشودة سنة ١٨٩٨ وتراجعت فرنسا أمام انجلترا ، أدرك  
أن لا فائدة ترتجى منها ، وجعل الاعتماد على قوة الامة  
وجهادها أساس الحركة الوطنية ، وأخذ يطعن على فرنسا  
وسياستها منذ تلك الحادثة ، كتب في هذا الصدد يقول  
في لواء ١٥ مايو سنة ١٩٠٠ : « اننا انتقدنا دائما  
السياسة الفرنسية وقلنا غير مرة انها لا تليق بحكومة  
الجمهورية ولولا هذه السياسة العوجاء لما كان انجلترا في  
مصر ولما كنا فيما نحن فيه » .  
ثم فقد أمله في عدالة فرنسا خاصة وأوربا عامة منذ

رأى جمود أوروبا أمام مأساة « البوير » ، وتركها أيّاهم  
يسحقون أمام القوات الانجليزية دون أن تأبه بهم ، قال  
في هذا الصدد في عدد ٢٨ أغسطس سنة ١٩٠٠ من اللواء  
« ان المعتمد على أوروبا واقف على هاوية عميقة القرار »  
وان الوطنية تحتاج الى أسلحة عدة اذا كانت الشبهة  
والفضيلة والاقدام أهمها والزمها، فالخطر والدهاء والتبصر  
ضرورية لها بل حيوية لكل أمة تطلب الحيساسة أو تريد  
الزيادة في المجد والسؤدد ، واذا كانت أمة بلغت من  
الشهامة وحب الوطن مبلغ أمة البوير وهذا حالها مع  
أوروبا فكيف بنا ونحن نحتاج لسنين عديدة وأعمال مجيدة  
لبلوغ مبلغها والحصول على ما لها من المحامد والمزايا » .

وكتب الى مدام جوليت آدم في رسالة له بتاريخ ٢١  
يونيه سنة ١٩٠٠ يقول: « اني لا أجد كلمات تسع اعرابي  
لك عن استيائي من أوروبا والمدنية والانسانية التي قضت  
بهجر البوير البواسل اى عار واى درس لنا نحن الذين  
طالما كنا نعتمد على أوروبا »

فمصطفى كامل قد دعا الأمة منذ سنة ١٨٩٨ الى الاعتماد  
على النفس في جهادها ، ومن الخطأ ما يظنه بعض الكتاب  
انه ظالم يتعلق بالامال من ناحية فرنسا حتى سنة ١٩٠٤  
وهي السنة التي أبرم فيها الاتفاق الودى بين فرنسا  
وانجلترا ، فانه على العكس فقد أمل في فرنسا منذ حادثة  
فاشودة ، ولم يفاجئه الاتفاق الودى سنة ١٩٠٤ ، بل زاده  
قوة على قوته في الكفاح والجهاد .

على أنه مع فقدانه الامل في تدخل فرنسا وأوروبا في

المسألة المصرية ، كان يؤمن بقوة الدعاية ، وأثرها في  
احراج مركز الاحتلال وشد أزر الحركة الوطنية ، فكان  
لا يفتأ يبذل الجهود الجبار ليكسب لمصر الانصار والاعوان  
في صحافة أوروبا وفي دوائرها السياسية والأدبية ، وقد  
وفق من هذه الناحية توفيقا عظيما يدل على حظ كبير من  
المكانة الشخصية والمقدرة السياسية ، فليس من السهل  
على أى إنسان مهما يكن كبيرا أن يدرك تلك المكانة التي  
جعلت الفقيه ينشر مقالاته وأحاديثه في أهم الصحف  
الأوروبية .

لقد كانت كبريات الصحف الفرنسية كالفيجارو  
والأكليز والطان والديبا وغيرها ترحب بمقالاته وأحاديثه ،  
وكان ينشر بعضها أيضا في الصحف الانجليزية ، وكان  
في صيف كل عام يقصد الى أوروبا وتنشر له كبريات  
الصحف الاحاديث والمقالات عن مصر وشئونها ، وتخصص  
لها مكانا بارزا في أعمدها ، وتتعاقلها الصحف الأخرى ،  
وكان لا يحل ببلد الا وتتجه اليه الانظار ليدلى الى الجمهور  
بآرائه عن الحركة الوطنية المصرية التي كان زعيمها  
وممثلها في الداخل والخارج بلا منازع .

ومن دلائل مكانته السياسية أنه لما وقعت حادثة دنشواي  
استطاع أن ينشر مقالته الشهيرة ( الى الأمة الانجليزية  
والعالم المتمدن ) في صدر جريدة ( الفيجارو ) ، فكانت  
بمثابة صحيفة اتهام للسياسة الانجليزية في جريدة من  
أكبر الصحف العالمية ، وفي وقت كانت السياسة الفرنسية  
متجهة وجهة الاتفاق الودي مع إنجلترا ، وهذا يدل على  
عظم المنزلة التي نالها الفقيه في العالم السياسي .

ولما نشرت له ( الفيجارو ) في سبتمبر سنة ١٩٠٧ كتابه المفتوح الى السير هنرى كامبل يانرمان رئيس الوزارة البريطانية الذى احتج فيه على الاحتلال وطالب الحكومة البريطانية بتحقيق وعودها في الجلاء ، تناقلته جرائد الطان والديبا والاكلير والايكو دى باريس والجولوا وغيرها وعلقت عليه تعليقات تدل على عظم مكانته ، وأنشأت الطان في صدره مقالة افتتاحية قائلة : ان العلاقات الادبية والمادية بين فرنسا ومصر تعادل ما عند فرنسا من الميل والانعطاف نحو المصريين ، وتردد صدى الكتاب في معظم الصحف البريطانية كالتيمس والستاندرد والديلى نيوز والمورنينج بوست والمورنينج ليدر وغيرها ونشرته ضمن رسائلها التلغرافية الواردة من مكاتبها بباريس ، كما رددت صدها شركة روتر فى أرجاء العالم .

وعندما استقال الاستاذ لامبير من منصب ناظر مدرسة الحقوق الخديوية التقى بالفقيه فى فرنسا ، وهو الذى قدمه الى المسيو تارديو مدير جريدة الطان ( الذى صار رئيس وزراء فرنسا فيما بعد ) لينشر له مقالة عن أسباب استقالته ، وقد نشرت بها فعلا ونشرها الفقيه بأكملها فى الايتندار اجيسيان وذى أجيشيان سستاندرد ، ونشر تعريبها كاملا فى اللواء فى اليوم التالى لظهورها فى الطان وقد ذكر العلامة لامبير هذه الحقيقة فى حديث له بجريدة الجهاد عدد ٨ مارس سنة ١٩٣٧ حين حضر الى مصر للقاء محاضراته القانونية تلبية لطلب كلية الحقوق المصرية .

وقبلت جريدة الفيجارو الشهيرة أن تنشر ليتندار



اجبسيان كل المقالات التي يكتبها الكاتب الطائر الصييت  
( بيير لوتى ) عن مصر فى يوم واحد معا ، على حين كانت  
تنقده المبالغ الطائلة على ذلك .

ولما أوفد الفقيه الى باريس سيد أفندى على أحد  
محررى اللواء فى بعثة صحفية ليتلقى علوم الصحافة  
فى مدرسة العلوم السياسية بها ، زوده بكتب توصية الى  
أقطاب السياسة والصحافة فى فرنسا ، فكان كلما قابل  
أحدهم وسلمه كتاب التوصية قابله بعناية واجترام ،  
لاحترامهم شخصية الفقيه ، وقصد الى ادارة جريدة  
( الطان ) ، وهى كبرى صحف فرنسا ومعه خطابان  
أحدهما لرئيس تحريرها ، والاخر لمحررها الاول ، فلما  
أخبرهما أنه رسول مصطفى كامل قابلاه بالحفاوة البالغة ،  
وأخذ رئيس التحرير يقدمه الى زملائه مبتسما ، قائلا :  
« هذا مندوب صديقنا الجليل مصطفى كامل » ، ولما تلا  
كتابه أقبل عليه وقال : « انى أحب الباشا من أعماق قلبى  
وأود لو أقوم له بخدمة ولو صغيرة ، فاعلم ان أبواب الطان  
مفتحة أمامك فى كل وقت وسباعة ، وأن أبواب غرفتى  
لا تغلق فى وجهك أبدا ، وقد كلفنى رئيسك أن أحققك  
بمدرستى العلوم السياسية والصحافة ، ومن رأى أن  
تقتصر على الاولى ، لانك لا تستفيد من الثانية شيئا ، فإذا  
أتممت العلوم السياسية فعد الى مصر وتعلم الصحافة فى  
مدرستها الكبرى التى يديرها مصطفى كامل باشا » .  
فهذه المنزلة التى نالها الفقيه لدى أقطاب السياسة  
والصحافة فى فرنسا لا يمكن أن ينالها الا الرجل العظيم

الذى رفعت كفايته الممتازة وشخصيته الفذة الى ذلك  
المستوى الكبير ، ولا غرو فقد كان معروفا في أوروبا بأنه  
بطل الاستقلال المصرى ، ويدلك على سمو مكانه فى نفوس  
عظماء الغرب ان الكاتب الفرنسى الشهير بير لوتى ، وكان  
صديقا حميما له وضع كتابا سنة ١٩٠٩ عن مشاهداته  
فى مصر ، وقدم له بكلمة اهداء الى روح الفقيد قال فيها :  
« الى ذكرى صديقى المجيد العزيز مصطفى كامل باشا  
الذى استشهد يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ فى ميدان  
الجهاد الشريف عاملا على رفعة شأن مصر والاستسلام » .  
وهى كلمة لا تصدر الا عن تقدير عظيم ، من أديب كبير .

### سياسته نحو النزلاء

كان شديد الحرص على اكتساب ثقة النزلاء الاجانب  
واطمنائهم الى الحركة الوطنية ، وفى ذلك الوقت قال  
كلمته المشهورة ( أحرار فى بلادنا كرماء لضيقنا ) ، وقد  
وفق توفيقا كبيرا فى كسب ثقة الاجانب واحترامهم ، مما  
كان يبدو أثره فى الصحف الاوربية المحلية ، ولا شك أن  
ظهور زعيم وطنى شاب مثقف ثقافة اوروبية قد أفاد كثيرا  
فى الدعاية للحركة الوطنية سواء فى أوروبا أو فى الاوساط  
الاوربية المحلية ، ولذلك كان له أنصار وأصدقاء ومعجبون  
كثيرون من أعيان الجاليات الاوربية ، ومن أقطاب الصحافة  
والسياسة والقضاء والمحاماة ، وقد كان أول زعيم مصرى  
سمعت منه أوروبا صوته مصر الحديثة ، وكان له من  
الصحفيين الاجانب فى مصر أصدقاء شخصيون عديدون ،  
كالمسيو هيكاليس باشا صاحب جريدة الفارد الكسندري،  
والمسيو بوشيه صاحب الجورنال اجبسيان ، والمسيو

راؤول كانيغيه مدير جريدة الريفورم ، والمسيير جورج  
فيسييه مدير الجورنال دي كير وغيرهم .

### سياسته الشرقية والاسلامية

كان مصطفى كامل علما على الوطنية المصرية ، وكان في  
الوقت نفسه رسول الحرية والجهاد للامم الشرقية ، شديد  
الغيرة على توثيق عرى الروابط والتعاون بينها . وكان  
قوى العقيدة الدينية ، قوى الايمان ، ولقد كانت قوة  
ايمانه من اسباب رسوخ العقيدة الوطنية في فؤاده ، قال  
في هذا ردا على حملات الصحف الاوربية على الاسلام  
لمناسبة مقالات هانوتو : « قد يظن بعض الناس ان الدين  
ينافي الوطنية ، او ان الدعوة الى الدين ليست من الوطنية  
في شيء ، ولكني ارى ان الدين والوطنية توأمان متلازمان ،  
وان الرجل الذي يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حبا  
صادقا ويفديه بروحه وما تملك يده » .

ويبدو اتجاهه الى تقوية الروابط بين الشعوب الاسلامية  
من اصداره جريدة اسبوعية باسم « العالم الاسلامي »  
كان ينشر بها كل ما يهم الاسلام من المقالات والانباء .

وكتب في جريدة « الطان » الفرنسية - عدد ٨ سبتمبر  
سنة ١٩٠٦ - مقالة ردا على مقالة نشرتها عن الجامعة  
الاسلامية قال :

« لقد فسرت كلمة الجامعة الاسلامية في أوروبا تفسيراً  
لا يتفق ومعناها الحقيقي ، واني أعيد هنا ما كتبت في  
( الفيجارو ) و ( اللواء ) وما قلته في كل مكان من أنه  
لا يوجد مسلم متنور يعتقد لحظة واحدة أن الشعوب

الاسلامية يمكنها أن تؤلف عصبة ضد أوروبا، واني أتساءل:  
من الرجل العاقل السليم الادراك الذي يصدق امكان تغلب  
الشعوب الاسلامية على كافة الدول الاوربية ؟ ان الحقيقة  
الساطعة الخالصة من كل شيء هي أن حركة الجامعة  
الاسلامية بالمعنى المقصود منها في أوروبا - أي الحرب  
الدينية - لا وجود لها بالمرّة ، لأن المسلمين أدركوا من  
زمان بعيد أنه يستحيل على أي أمة أن تعيش في معزل عن  
العالم ، وأن الأمة التي تحاول ذلك تقضى على نفسها بالموت  
أما الشعور الموجود حقيقة وبلا نزاع عند الشعوب  
الاسلامية كافة فهو شعور انعطافها وحنانها لبعضها البعض  
فكم مسلم يرغب من صميم فؤاده أن يرى أبناء دينه  
معاملين أحسن من المعاملة الحالية ، ومعتبرين كجزء من  
الانسانية ، ومحترمين في كل مكان ومن كل انبئان .  
وانه لما كان لتأخر الشعوب الاسلامية أسباب واحدة ،  
فإن نهضتهم تكون بوسائل واحدة ، وأن هذه النهضة  
لا تصير حقيقة تشاهد بالعيان بفضل أو هام تأليف عصبة  
اسلامية ضد المسيحية ، بل بالتعليم والنور ، وبما أن  
الاسلام ليس عقيدة دينية فقط بل هو قانون اجتماعي ،  
فإن احياء الافكار ونشر المعارف لا يتمان الا باظهاره على  
حقيقته ، وأن ميل كل مسلم لابناء دينه أمر طبيعي وشرعي  
ولا يوجد رجل منصف ينتقد ذلك الميل ، أما عن تهمة  
التعصب الاسلامي المزعوم في مصر فاني أؤكد ان بلادنا  
كثيرة في أوروبا تعرف التعصب العنيف الممقوت ، في حين  
أن مصر لا تعرفه ، فليس عندنا أحزاب ضد اليهود ، ولا  
اشتراكيون ولا فوضويون ، ولا شيء من تلك الفرق التي  
ياكل بعضها بعضا » .

## مقدرته الخطابية

هو أعظم خطيب أنجبته مصر الحديثة ، وأول خطيب سياسي جهر بالاستقلال في عهد الاحتلال ، وأول زعيم اتخذ الخطابية وسيلة لبعث الحركة الوطنية ، ولا شك أن الحركة الوطنية مدينة لخطبه الجليلة الرائعة في ظهورها واتساع مداها ، وكانت هذه الخطب من الحوادث الهامة في تاريخ الحركة القومية ، كان خطيبا مفوها ، يجيد الخطابية باللغتين العربية والفرنسية ، والخطابة بعد الوطنية كانت أبرز الجوانب في شخصيته ، كان إذا جلس في محفل خاص وتكلم مع الحاضرين يدوي صوته كأنه يلقي على السامعين خطبة من خطبه الرنانة ، كان جهوري الصوت ، يتكلم من أعماق قلبه المملوء يقينا وإيمانا ، وكان له سلطان روحي على من حوله من السامعين أو المخاطبين ، وقد بدأت مواهبه الخطابية في الظهور وهو بعد في المدرسة الثانوية إذ كان يخطب في جمعية الصليبية الأدبية وجمعية الاعتدال بمدرسة الأمريكان ، فكان يستوعب الانظار بفصاحة لسانه وصوته الرنان ، وقد اختار مدرسة الحقوق « لأنها مدرسة الكتابة والخطابة » كما يقول في خطابه إلى شقيقه في ١٢ يولييه سنة ١٨٩١ ، مما يدل على ميوله الخطابية وهو في هذه السن المبكرة ، وانك لتلمع مقدرته الخطابية في بداية حياته الوطنية من قول علي مبارك باشا له سنة ١٨٩٠ وهو بعد طالب في المدرسة الثانوية : « انك امرؤ القيس » ومن وصف الأستاذ محمد مسعود إياه سنة ١٨٩٦ بخطيب مصر المصقع ، وأنه الذي إذا ارتقى منبر الخطابة ذلل له

القول وسيسخر له الخطاب ، وتابعه الكلام متفق القرائن  
مطرد السياق .

وقد كان في مواقفه الخطابية الكبرى يضع خطبه  
ويكتبها ، ولكنه كان يلقيها على السامعين دون أن يقرأها ،  
وكان له من قوة الذاكرة المدهشة ما يغنيه عن الرجوع الى  
التلاوة في خطبه ، وكانت مقدورته الخطابية باللغة الفرنسية  
لا تقل عنها في خطبه العسرية ، ولذلك نال إعجاب  
الأوربيين ممن سمعوه يخطب بالفرنسية ، وكان هذا  
الإعجاب من أسباب علو منزلته السياسية والاجتماعية في  
أوروبا وبين النزلاء الأوربيين في مصر .

### مقدورته الصحفية

هو من عباقرة الصحافة في مصر والعالم ، خلق صحفيا  
بفطرتة ، فأسس مجلة المدرسة وهو بعد في المدرسة  
الثانوية ، فكان أول طالب مصري مارس الصحافة ، كما  
انه كان أول طالب خطب في الوطنية ، وقد ألع بمراسلة  
الصحف في هذه السنين المبكرة ، وكتب في كبريات  
الصحف ، من مصرية وأوربية قبل أن ينشئ اللواء ، ولما  
أنشأ سنة ١٩٠٠ بعث في الصحافة روح التجديد  
والنشاط ، فكان اللواء نموذجا للفن الصحفي ، متنوع  
المقالات والأبحاث والأخبار ، وكان أول ما صدر في أربع  
صفحات ، ثم ما زال يرقى به حتى جعله في ثمان ، بعد  
أن استحضر له من أوروبا آلة للطباعة الكبرى ( روتاتيف )  
وكان يفيض بالأخبار البرقية الواردة اليه من الخارج على  
يد مراسليه ، فضلا عما كان به من رسائل كبار الكتاب  
في مصر وأوروبا ، وصار كما قالت ( الأجيشيان جازيت )  
« أكثر الجرائد العربية انتشارا ليس في مصر فقط بل

في جميع العالم على الأرجح » . ولم يكتف بإصدار اللواء  
اليومي ، بل أصدر إلى جانبه « مجلة اللواء » الشهرية ثم  
جريدة العالم الاسلامي سنة ١٩٠٥ .

وبلغت مقدراته الصحفية أوجها حين أصدر جريدته  
ليتندار اجبشيان وذى اجبشيان ستاندرد اليوميتين ،  
فكان يصدر ثلاث صحف يومية كبرى ، بثلاث لغات  
مختلفة ، وهي مهمة تنوء بها العصبة أولو القوة من  
الرجال والجامعات ، وقد كان يشرف بنفسه على تحريرها  
وادارتها ، وتتمشى روحه في كل كلمة منها ، بحيث لم  
يؤخذ على أية صحيفة منها انها نشرت يوما مقالة أو نبذة  
تخالف روحه ومذهبه .

وكان لليتندار اجبشيان وذى اجبشيان ستاندرد  
محررون اختارهم الفقيه من صفوة الكتاب الفرنسيين  
والانجليز ، ومراسلون في باريس ولندن يرسلون اليهما  
تلغرافيا خلاصة ما ينشر في الصحف الاوربية عن مصر في  
حينه ، فكانت الاولوية الثلاثة تطالع قراءها يوميا بكل ما يهم  
مصر في الخارج .

ولما نشرت « الديلي تلغراف » حديثا للخديو عباس  
الثاني في مايو سنة ١٩٠٧ ، عقب استقالة كرومر علم  
به الفقيه تلغرافيا من مراسل ذى اجبشيان ستاندرد في  
لندن ، فطلب اليه أن يوافيه بنصه حرفيا ، فجاء نصه  
بالتلغراف في ١٤٤٥ كلمة ، وكانت هذه أول مرة في  
تاريخ الصحافة المصرية والشرقية جاء فيها تلغراف بهذا  
الطول وهذه الاهمية .

وقد بلغ من تعلق الفقيد بترقية الصحافة ورفع شأنها أن أوفد بعثة صحفية الى أوربا في اكتوبر سنة ١٩٠٧ لدراسة فن الصحافة واتقانه ، وبدأ بإرسال سيد افندي على - أحد محرري اللواء وقتئذ - الى باريس ، وانتظم في نفقة اللواء في سلك مدرستي العلوم السياسية وفن الصحافة بباريس لمدة ثلاث سنوات ، ولكن لم يطل مكثه هناك لمرض اعتراه ، وقد عرض على الفقيد في تلك السنة ، وكنت اذ ذاك طالبا بمدرسة الحقوق أن يوفدني في هذه البعثة الصحفية بعد حصولي على شهادة الحقوق، فقبلت هذه الثقة شاكرا ، ولكن المنية عاجلته قبل تخرجي من المدرسة .

كان مصطفى يتولى عمله الصحفي المنهك ، الى جانب اشرافه على ادارة مدرسة مصطفى كامل ، والى جانب خطبه الرنانة التي كان يلقيها من آن لآخر ، وأحاديثه ومقالاته في كبريات الصحف الاوربية ، واطلاعه على الصحف والمؤلفات التي تكتب عن مصر وعن المسائل السياسية الكبرى العالمية ، والى جانب ذلك يجتمع باصدقائه وأنصاره وتلاميذه ، ويفيض عليهم من أحاديثه وتعاليمه ما يملأ نفوسهم وطنية وإيمانا ، وكان اذا خلا الى راحته يكتب الرسائل الخاصة الى كبار السياسيين والكتاب في أوربا ، مما لو جمع لصار عدة مجلدات ، وقد جمع شقيقه على فهمي كامل رسائله الى مدام آدم ، فجاءت كتابا قيما ممتعا ، كان الفقيد يضطلع بهذه الاعباء كلها مجتمعة بهمة وكفاية ومقدرة منقطعة النظير .



## فصله على الحركة الوطنية

هو رسول الوطنية والحرية لمصر والشرق جميعا ، وان قيامه ضد أكبر دول الاستعمار وهي في أوج قوتها لهو مثال خالد للبطولة والاخلاص والتضحية ، جدير بأن تحتذيه الامم الشرقية في جهادها للحسرية والمجد ، وقد بينا كيف انه كان باعث الحركة الوطنية الحديثة وموجدتها فلا نعود الى هذا البيان . ولقد ظهرت هذه الحقيقة رائعة يوم الاحتفال بجنائزته ، اذ كانت اجمعا من الامة على الاعتراف بأن الحركة الوطنية هي غرس جهاده المتواصل طوال سنى حياته ، وسند دعم هذه الحقيقة هنا بأقوال معاصريه في مصر ، وفي الشرق والغرب ، فان هذه الاقوال تسطع منها شخصية الفقيه العظيم .

قال المغفور له الشيخ علي يوسف صاحب « المؤيد » في رثائه :

« كان في عمله كقائد الجيش يسير به الى ميدان القتال للحياة الفاخرة ، او للمدار الآخرة ، ذلك كان مبدأ صديقي القديم ، وهذا شأن رصيفي العظيم ، فكان من مبدئه يافعا الى أن صار في الرابعة والثلاثين رجلا كاملا ، مثال الهمة الشماء ، والذكاء والعزيمة ذات المضاء ، والحركة الدائمة التي لا تنى ولا تنثنى ، ذاهبا في طريق الآمال ينشده لوطنه الاستقلال ، فاليك أيها الصديق القديم ، والرصيف العظيم ، تحية محزون يعرف لك أكثر من كل انسان خدمتك العظيمة التي خدمت بها وطنك ، فأيقظت من شعور المصريين ما قامت مظاهرات الامس أكبر برهان على

مقدار ما كان فيه من أحسن أثر ويد بيضاء ، ويقدر جهادك العظيم في أوربا في سبيل الدفاع عن حقوق الأمة المصرية حق قلته ، واني لمصر أن تجد بمدك صوتا عاليا اذا قال اسمع أوربا بأسرها وتردد صدهاء في الخافقين ؟ بل اني لمصر بمن يملك احساس شبيببتها كما كنت تملك ، ويستفز شعورها كما كنت تستفز ؟ . والأمة في حاجة كبرى الى تنمية مثل هذه العواطف الشريفة » .

وقال المرجوم مرقس حنا باشا ( عضو الوفد المصري ) في حفلة تأبينه :

« ان العظمة والمهابة التي أحاطت بنعش المرجوم مصطفى كامل باشا يوم ١١ فبراير المنصرم ذات دلالة صادقة أكيدة على أنه لم يكن صديقا لفريق من المصريين ، بل كان صديقا لجميع الوطنيين على السواء ، يكاه كل ساكن من سكان هذا البلد ، لانه قضى حياته كلها في بث روح الوطنية الحقيقية بين أهله وقاطنيه ، يكيته أنا شخصا لاني عرفته مثالا للرجولة والشهامة والصداقة بكل معناني الكلمة ، كان الرجل شفاء لغلتنا ، وأرواء لظمئنا ، جئت أقول لكم كلمة واحدة هي حياة مصطفى كامل كلها . . ان الأمة نمت وسمت ونفارسمت أغصانها حول جذع واحد هو مصر ، هو الوطن العزيز ، تلك الحقيقة التي لا ريب فيها ، الفخر في أحيائها راجع الى مصطفى كامل باشا » .

وقال الشيخ مصطفى القاياتي في مارس سنة ١٩٠٨ :  
« وهذه الحياة القومية المدهشة والنهضة المصرية الفاتكة انما هما أثر من آثاره ، ونتيجة من نتائج أعماله ، سيتوارثها الابناء عن الآباء ، وتبقى ما بقيت صسفات التاريخ » .

وقال سعد زغلول في خطبته بفندق شبرد يوم ٢٠  
أبريل سنة ١٩٢١ : « اعلم ان البلاد تصبو الى الاستقلال  
وأن حركتها الاستقلالية بدت من زمان طويل ، خصوصا  
من يوم أن ظهر فيها المرحوم مصطفى كامل وتلاه المرحوم  
محمد فريد ، هؤلاء الذين أسسوا وأيدوا ما أسسوا في  
النهضة الحاضرة »

وقال في خطبته بالسرايى يوم ١٩ سبتمبر سنة ١٩٢٣ .  
« لست خالق هذه النهضة كما قال بعض خطبائكم ،  
لا أقول ذلك ولا أدعيه ، بل لا أتصوره ، إنما نهضتكم  
قديمة تبتدىء من عهد مؤسس الاسرة المالكة محمد على ،  
وللحركة العراقية فضل عظيم فيها ، وكذلك للسيد جمال  
الدين الأفغانى وأتباعه وتلاميذه أثر كبير ، وللمرحوم  
مصطفى كامل باشا فضل غزير فيها أيضا ، وكذلك  
المرحوم فريد بك »

وقال الاستاذ اخنوخ فانوس من خطبته في حفلة  
تأبينه :

« انه انهض روحا شريفة عامة بين طبقات وعناصر الامة  
المصرية ، روحا وطنية شريفة ، بل زاهرة عابقة  
نمت وعلمت فوق هذه الاشواك المذهبية بناموس الرقى ،  
فما مات حتى أطلقت عبرها بين الملا فأنعشت كامن  
الحب القوى الوطنى الطبيعى ، وكشفت فى مصر عن حلقة  
وطنية صحيحة شريفة » .

وقالت « الاهرام » فى رثائه - بقلم الاستاذ داود  
بركات :

« ذهب ( فتى مصر ) • فكل قلم ( مصرى ) ، ككل  
لسان مصرى ، وقف اليوم على تأبينه ورثائه ومات مصطفى

كامل ، فالامة التي كانت أقواله وسياسته وأفكاره شغلها الشاغل ، هي الآن رهين الفجیعة به ، والمصائب بفقده ، بل ان أقلام خصومه الحادة التي كانت تتناوله كل حين بالغمز ، وكل آونة بالتجريح واللمز ، هي اليسوم أمام نعشه خاشعة تقطر بالرثاء ، بعد أن أتادت ، والداء يفت في جسمه ، لا تقلق مضجعه ولا تشوك سريريه ، بل هي اليوم مثلها بالامس ، تعرف انها كانت تنازل في منازلته فكرا يؤلف به الافكار ، لا شخصا في عقر الدار ، ومذهبا في السياسة هو صدى آمال أمة عظيمة ، لا مذهبسا في العمل ينحصر في دائرة ضيقة ، فلو لم يكن في مصر قوة ما جردت عليه قوات ، ان الطريقة التي كانت عنوان عمل مصطفى كامل هي الحرية في القول ، والمجاهرة بما يضر والتذرع بالشجاعة في العمل ، لانه لا يميز الحقوق في الامم مثل الجبن عن المطالبة بها ، أو التطويع الى ما وراء الغاية من الشجاعة ، فحسبه مجدا ان يسجل له في تاريخ أمته تلك الشجاعة وتلك الحرية ، بل حسبه أن يكون مثالا للناشئة ، فهو أكبر معلم بما عمل » .

وقالت مدام جوليت آدم في مقدمة كتاب رسائل  
الفقيه اليها :

« ان في نشر رسائل صديقي وابني مصطفى احياء له بعض الشيء ، على أن مواظبيه لذكره لحافظون . هل مات مصطفى ؟ كلا ! لان أعماله وكتابات وأقواله حية في أعماق قلوب أنصاره ومحبيه ، وهو يحيا في تلك الشعبية المصرية التي أخرجها من الظلمات الى النور ، ووقف نفسه على مستقبلها جسما وروحا ، لقد صار من رجال التاريخ ،

وهو حي في شخص الكلي ، والكل حي في شخصه ، وما  
يجيء من الحوادث لن يغير شيئا من صورته وعنوان مجده ،  
وان الفخر في تحقيق آماله حين تتحقق يعود عليه ويرجع  
اليه كله ، لانه لا شيء ينقص من فضل أول باعث لفكرة  
استقلال مصر . لقد قامت عند وفاة مصطفى كامل  
مظاهرات لم يصدر من أمة أخرى أعظم منها ، وقد صار  
عمله كله حيا في قلب كل مصري ، لان كل مصري يفهم أن  
مصطفى كامل قد أحيا مصر اذ نفخ فيها من روحه ،  
وعندما كان يقول متباهيا بلسان المفرم : ( أمتي ) . . لم  
يكن يقولها بلسان الملك عن رعاياه ، بل كان يحيي في  
نفسه بلاده ووطنه ، وكان يحيا معها ، لانه كان يحب أمته  
حبا لا يقوى عليه الموت !

« وان ما اخترته من رسائله لدال على انه جدير حقا  
بلقب ( الوطني ) الذي أسبغته عليه أمته في كل شيء :  
الخطيب الوطني ، ورئيس الحزب الوطني ، ومثل هذا  
اللقب أعظم فخر يطمع فيه خادم الوطن ، لقد كان مصطفى  
كامل يقول ان هذا اللقب يميني بحياة بلاده كلها وهو  
جزائي الاعظم ، واليوم يبعثه هذا اللقب حيا في نفس كل  
وطني مصري » .

وقالت جريدة « الديبا » الفرنسية الشهيرة في ابريل  
سنة ١٩٠٨ :

« ان مصطفى كامل لم يوظف أمته فقط وانما ربها  
أيضا ، بل يمكن القول بأنه هو الذي أنشأ الروح المصرية  
من العدم ، لم تكن مصر قبله الا قسما من الاقسام الجغرافية

ولم يكن سكانها الا فرقا منقسمين بعوامل الجنس والدين  
متقرفين شيعا على قدر ما فى مصر من الاديان وما كان فيها  
من اختلاف المذاهب والمشارب والمطامع ، لقد تولى محمد  
على شئون مصر ، فبعده بذله الجهد الجهد نصف قرن من  
الزمن تمكن من انشاء جنسية مصرية ممتازة عن الجنسية  
العثمانية ، ولكنه لم ينشئ أمة مصرية . أما مصطفى كامل  
لقد خرج من بين هذه الجموع المتنافرة المتخاذلة التى لم  
يعرف معنى التضامن القومى ولم تتذوق نعمة الوحدة  
الوطنية ، وكان أول من نطق ببناء الوطن ، نطق بهذا  
النداء ولم يكن قد تجاوز عشرين عاما ، ثم ما زال يبت هذه  
الفكرة السسامية والروح الشريفة مدة أربعة عشر عاما  
تتالية ، تارة بالصحافة وطورا بالخطابة ، وأخرى بالمدرسة  
كل يبت هذه الفكرة بجهد عظيم أضعف صحته وقرب  
منيته . لقد أنشأ مصطفى كامل الوطن المصرى ، فهو بذلك  
أتم أشرف عمل أدبى يخلد له الذكر الحسن على مر  
الاجيال ، وأضاف الى هذا العمل الأدبى عملا سياسيا ،  
هو السعى فى تحرير مصر من رق الاحتلال الانجليزى  
وجعلها أهلا لهذا التحرير ، فعمل مصطفى كامل كان اذن  
ديبا وسياسيا معا .

ووصفه الكاتب الفرنسى ( لويس برتران ) فى مجلة  
العالمين ، وكان قد زاره وهو فى أوج مجده ، قال :

« قصدت شيخ الوطنيين مصطفى كامل باشا وزرته فى  
أرضه ، وكانت مدام جولبييت آدم قد أعطتنى كتاب توصية  
بها ، فاستقبلنى رئيس الحركة الوطنية ومدير سياسة

جريدة اللواء في غرفته بإدارة الجريدة ، فأحسن وفادتي  
وأكرمني ، دخلت غرفة الرئيس فعرتني دهشة ، لاني -  
وان لم أكن انتظر أن الاقي شيخا عربيا ذا لحية بيضاء -  
كنت أحسب اني ملاق رجلا كبير السن قوى الجسم ساكنا  
كما هو المهود في الطبقة العالية من المسلمين ، نعم عرتني  
دهشة لاني وجدت فتى شديدا العارضة ، عظيم النشاط  
لا يدل ظاهره على أن عمره يتجاوز الخامسة والعشرين ،  
مع أنه في الحقيقة قد بلغ الثانية والثلاثين ، رأيت رجلا  
صغير الجسم ، شاحب اللون خفيف اللحم ، تدل ملامحه  
على أنه رجل رقيق عصبى المزاج ، لكنه مع هذا الجسم  
الضئيل كان جهوري الصوت خطيبا فطريا ، فكلمني عن  
شيء من تاريخ حياته ، ومن عجيب ما لاحظته أنه بالرغم من  
حبه وبغضه كان يحكم على الناس بفراصة عجيبة من غير  
أن تخدمه صلة النسب أو رفعة الرتب ، ثم إنه فوق ذلك  
خبير بدخائل السياسة الأوروبية كل الخبرة ، وبالرغم من  
انني كنت وایاه وحدنا في غرفته، فإنه كان يخاطبني وكأنما  
هو يخطب في جمع عظيم ، ومن مزاياه العجيبة أن له تأثيرا  
في النفوس يضطرها الى الاقتناع بما يقول حتى اني لم  
أتركه الا وقد انقسم فؤادي بين الميل الغريزي اليه ، وما  
سمعتة من قبل من خصومه ، على اني كنت شديد الرغبة  
في مقابلته مرة ثانية . قابلته مرارا وتحادثت معه كثيرا ،  
فعرفت فيه السياسي الحكيم الذي يعرف كيف يستخدم  
الظروف والفرص ، وكيف يلين وكيف يقسو ، وكان من  
رأيه الا يعتمد على أوربا الا قليلا ، وان الثورة الحربية

جنون ، وكل عمله ينحصر في تقوية روح الوطنية والاتحاد بين مواطنيه ، والمقاومة السلمية ، وكان يحتقر مدنية لا غاية لها الا الرقى المادى دون عناية بتحرير النفس أدبيا فما كان أجمل جهاد ذلك الشاب المخلص الذى نصب نفسه لمحاربة خصم قوى عنيد مع أنه لا سلاح له الا قلبه ولسانه ! »

وقال السيد علي ماهر رئيس مجلس الوزراء الاسبق في حفلة ازاحة الستار عن تمثال الفقيه سنة ١٩٤٠ :  
« جئنا لنحيي تمثال مصطفى ، فلنقف هنيهة خاشعين أمام الذكرى . »

« كلما ذكر مصطفى ، ظهر اسمه في حالة من المجد ، وانتشر ذلك النور الساحر الذى يملأ النفوس رهبة واجلالا » في هذه الساعة يطيب لنا أن نجتمع في ظل المبادئ التى أفنى نفسه وجسمه فى سبيلها ، فى ظل الاخلاص الذى مات عليه فأحيى أمته ودفع شبابها الى ميادين الكفاح والعلا . »

« نجتمع أمام ذلك التمثال الذى يحرك النفس وهو صامت ، لان جلال التاريخ وجلال الذكرى فى شخصه يلتقيان . »

« كان مصطفى أول من حمل لواء الحرية بعد أن طوى زمانا وكان أول من صساح تلك الصيحة فى طول البلاد وعرضها ، صيحة التضحية ، صيحة الحرية ، صيحة الحب ، صيحة الحياة . »

« نقرأ اليوم خطب مصطفى فلا نرى فيها أثر البلاغة والتنميق ، وذلك أن بلاغته كانت روحانية بلا جسم ،



ليست بحاجة الى صلة او سبب مادي لتصل الى النفوس وجوها .

« ذلك ان حياة مصطفى قصيرة ، لم تكن كحياة غيره من الزعماء والقادة ، سلسلة أعمال توصف وتحلل ، وانما كانت هذه الحياة كلها ، التي تعلو على كل حصر وتحليل ، صوتا يخيل الى سامعيه أنه يهبط من السماء ، صسوتا كصوت الماضي ، رن في الوادي فانتبه ، ولا تزال اصدائه تتجاوب وتمتد بعد الموت .

« كان مصطفى يجمع بين أقدام الشباب وأتزان الكهول في الفكر .

« وهذه المبادئ التي استمدتها من وحي الوطن واتخذها شعارا لجهاده قد دلت التجارب والمحن على أن راسمها كان بعيد النظر سليم التفكير .

« كان مصطفى مقداما ، يخلق الحماسة ويتعهد لها لانه يعلم أن الحماسة في حياة الامم تنزل منها منزلة الروح من البدن وان الشعب اذا غابت عنه الحماسة غابت عنه الحياة ، فكان يعمل ليله ونهاره كاتبا وخطيبا على تغذية العاطفة الوطنية وايقاظ الجماهير التي يجذبها بشخصه وايمانه وشجاعته .

« كان مصطفى يحمل في قلبه صورة الوطن الحي اني سار أو أقام ، فكان قلبه مقتدرا على جمع القلوب ، تخفق كلما خفق ، وتشاطره حمل السراء والضراء ، وكان الشباب - شباب الوادي وعدته - جنوده المجسدة تأتلف وتلتف حول لوائه ، وكان هو قائدها وهاديها .

« كان مصطفى شعلة ذكاء وحماسة ، وكان خير محام  
من خير قضية ، وكان في دفاعه يهب لنصرة الحق والعدل ،  
وكان جليلاً على الكفاح ، لا يبرح يتاضل حتى يصرع الباطل  
ويرمي السهم في مقاتله . »

« وقد صبر وجاهد واحتمل الاذى في سبيل مصر ، في  
سبيل النيل وواديه ، في سبيل القرى والمدائن الجاشمة  
في حوض الوادي ، في سبيل ذلك الافق الضاسك بين  
جنت النخيل والاعناب ، بين هزج السواقي وأغاني الفلاح  
» وقد تغلغل حب مصر في فؤاد مصطفى ، لان حبه كان  
صادرا عن عاطفة وعقل وعلم ، وكان ذلك الحب لا تشويه  
شائبة من مطمع في مادة أو جاه . »

« كان مصطفى مصرياً صميمياً يحب مصر وفلاح مصر  
حافظ كيائها . »

« ذلك الفلاح الذي هو نحن وانتم ، الذي هو مصر من  
طيبة الى الفسطاط والقاهرة ، والذي طبع البلاد بطابعه ،  
وانضمت كتلته على الغزاة ، فأفنت شخصيتهم في ثناياها  
» وقد كان المصريون في أدوار تاريخهم سلسي القياد  
لكل زعيم يخرج من صفوفهم ، ويعرف كيف يسوسهم ،  
ويتخذ لنفسه نقطة ارتكاز في قلوبهم وفي صميم  
احساساتهم وعواطفهم ، وفي شجاعتهم وايمانهم ، وفي  
أرضهم ولغتهم ، وقد ولد مصطفى في مصر ، ونحك جلده  
بأرضها الغراء طغلا ، ونشأ حراً ، وعاش حراً . »

« وما نحن أولاء نقف أمام تمثاله ويخيل اليك أن الحياة  
تذب وتثوب في كل ذرة ساكنة منه ، وأن وراء هذه المادة

قوة خفية تدفع الشعب الى غاياته الكبرى .  
« مات مصطفى فكان موته أول شاهد على تغلغل الروح  
الوطنية في مختلف الطبقات ، وأول دليل على أن في هذه  
الامة قوة بل قوى حيوية كامنة ، اذا وجدت من يحركها  
ويتعهد بها ، أتت بالمعجزات » .

« فلنتذكر مصطفى ، ولننظف بتمشاله ، ولناخذ من  
موته معنى الحياة والحرية والامل » .

### فضله على الوحدة الوطنية

ان الفقيه هو أول من أسس الوحدة الوطنية وجعل لواء  
الوطنية يضم المسلمين والاقباط على السواء . كثيرون من  
الكتاب ينسبون هذا الفضل الى سعد زغلول ، وهذا خطأ  
تاريخي واجحاف لا مسوغ له ، والحقيقة ان مصطفى كامل  
هو صاحب الفضل في تأسيس هذه الوحدة ، اعتبر ذلك  
في اصطفاائه الاستاذين ويصا واصف ومرقص حنا ، وهما  
من خيرة الوطنيين الاقباط ، وضمهما الى الحركة الوطنية،  
فكانا من أكبر أنصاره وأعوانه في الجهاد ، وقد كان في  
خطبه ومقالاته يدعو الى ارتباط المسلمين والاقباط في  
الجهاد الوطنى .

قال في خطبته بالاسكندرية يوم ٨ يونيه سنة ١٨٩٧:  
« ان المسلمين والاقباط شعب واحد مرتبط بالوطنية  
والعادات والاخلاق وأسباب المعاش ، ولا يمكن التفريق  
بينهما مدى الابد » .

وقال في خطبته بالاسكندرية يوم ٢ يونيه سنة ١٩٠٠:

« كيف يستطيع رجل وطني أن يدعو للشقاق والبغضاء وهذه الدعوة مناقضة للوطنية الصحيحة ، فالأقباط أخوة لنا في الوطن تجمعنا بهم أشرف رابطة ، وقد عشنا معهم القرون الطوال على أتم وفاق وأكمل اتفاق » . وتبدو هذه الروح الوطنية في كل أقواله وأعماله .

وليس أبلغ في الدلالة على أنه الموجد للوحدة الوطنية من شهادة المرحوم مرقص حنا ( باشا ) في حفلة تأبينه يوم ٠ مارس سنة ١٩٠٨ ، إذ قال عنه :

« ليس الإبطال قائد الجيوش والقايسيين على دفة الأساطيل ، إنما الإبطال هم أولئك المتمسكون بالمبدأ القويم وأهدابه ، الدائبون على السير في سبيله ، حتى رفعوا قومهم إلى أوج الرقي والعلو . سار الفقيه في سبيله هذا ثابت الجأش شديد المراس ، لا يلوى على أحد ولا يقف به أمر ، حتى فاز كما نوى ، وأراد فكون الوحدة الوطنية ، وأرانا طريق الإخاء والحرية ، وهدانا إلى السعادة الحقيقية ، رسم لنا طريق الوفاق والتآلف ، طريق الحرية والاستقلال ، وهذا الجمهور العظيم الذي نراه اليوم التف حول قبره وقد ضم بينه جميع العناصر المصرية يقول لكم بأفصح لسان وأجلى بيان وأقوى حجة وأعظم بلاغة : ( ان التآلف بيننا أصبح قاعدة ثابتة . . أن الشسبية المصرية لا تعرف غير أنها الشسبية المصرية ، والا واجب عليهما سوى خدمة مصر والمصريين بلا تخصيص ولا تقسيم . . هذا بناء مصطفى كامل ، هذا عمل مصطفى كامل ، وقد

بدا لنا جنى ثمره من الآن ، لان الاتحاد هو السلم الاول  
للوصول الى الحرية والاستقلال »

### تضحياته

سيظل اسم مصطفى كامل علما للوطنية المنزهة عن  
الاهواء ، ومثالا للانخلاص والتضحية لا يمحوه الزمان ،  
وتبدو روح التضحية في تاريخه من الطريق الذي سلكه  
في الحياة ، لم يسلك الطريق السلطاني الموصل للرخاء  
والراحة ، والابهة والجاه ، ونعنى به طريق المناصب ،  
ولو انه اختاره كما فعل معاصروه لبزهم جميعا بذكائه  
وكفاءته ونشاطه ولضمن لنفسه ولأهله وذويه طبقة بعد  
طبقة رغد العيش ، والثروة الطائلة والمراكز المتسازة .  
ولكنه على عكس ذلك ، اختار الطريق الشرساكن ، طريق  
الجهاد ضد الاحتلال وضد الحكومة معا ، ولم يكن هذا  
الطريق ليجلب لصاحبه نفعا ولا جاها ، بل هو طريق  
العقبات والمصاعب ، والجهد والعمران ، فهذا الاختيار في  
ذاته يدل على مبلغ ما فطرت عليه نفس الفقيد من الانخلاص  
والتضحية ، والعمل لوجه الله والوطن فقط ، وفي ذلك  
يقول في محاجة خصومه سنة ١٩٠٠ : « يمكنني اليوم  
أن أقول أمام الملا كله انه لا يستطيع انسان في العالم ان  
يدعى اني خالفيت مبدأ من مبادئ لحظة واحدة ، مع تغير  
الظروف وتقلبات الاحوال ، وموت الآمال عنده كثير من  
الرجال ، ولا يوجد من يقول اني عملت ما عملت طمعا في  
عز أو ثروة ، لان الطامع فيهما لا يقف موقفى ، ولا يجاهد  
ضد الاحتلال ، تحت سماء مصر ، ولا يخطب ضد المحتلين

حتى في الوقت الذي كان أخى في قبضتهم يعاملونه بالذل والاستبداد ويذيقونه انواع العذاب وصببونوف البلاء ، ويهددونه بالموت والاعدام في كل آن » .

لقد ضحى اذن بمنافعه وراحته ومصالحه الشخصية ؛ في سبيل حياة الجهاد التي اختارها لنفسه ، ولم يتحول عنها طول حياته ، كما ضحى بمصالح أقرب الناس اليه وأعزهم عليه .

ذلك أول مظهر للتضحية في تاريخه ، وهناك التضحية الكبرى التي تتضاءل بجانبها كل تضحية ، وهو بذله حياته وشبابه في سبيل مصر .

فقد رأيت مما بيناه كيف كانت جهوده أقوى مما تتحمل صحته ، ذكر المرحوم محمد فريد انه رافقه في سفره الى باريس ولندن في شتاء سنة ١٩٠٦ ، لاختيسار محررى جريدة ليتندار اجبسيان وذى اجبشيان استندارد ، وان المرض عاوده أثناء تلك الرحلة ، ولزم الفراش بباريس عدة أيام عاده فيها الدكتور رويان الطبيب الشهير ونصح له بحضور فريد بك بعدم اجهاد قواه في العمل وان يترفق بصحته فلا يحملها فوق طاقتها من العناء ، ويترفق كذلك بأمته فلا يجرمها جهوده حتى يتم مهمته التي وقف حياته عليها ، قال فريد بك : « ولكن النصيحة أتت بعكس ما كنا ننتظره ، فانه رحمه الله لما أحس بضعف قواه واستعداده لأمراض الفتاكة أسرع الخطى وضاعف الجهد ، فأتى معدات اللسواءين الفرنسي والانجليزى ، حتى ظهرا في مارس سنة ١٩٠٧ ، واستمر يجاهد ويبذل الجهود الجبارة طيلة سنة ١٩٠٧ » .

مضى الفقيد فى جهاده لا يلوى على شيء ، ولا يكثر  
للاخطار التى تتهدد حياته ، فكان كالبطل المجاهد فى حومة  
الوغي ، يرى الخطر ماثلا أمام عينيه ، ومع ذلك لا يهاب  
الموت ، ويتقدم الصفوف ويجود بحياته فى سبيل الوطن ،  
وهذا لعمري أقصى درجات التضحية فى الجهاد ، فهو بحق  
باعت الحركة الوطنية ومحبيها ، ثم هو شهيدها وأكبر  
وأعظم ضحية لها ، وأنه ليجدر بنا أن ننقش على قبره هذا  
البيت من قصيدة شوقي فى رثائه :  
يا صلب مصر ويا شهيد غرامها

هكذا ترى مصر فنم بأمان

## فهارس

### صفحة

مقدمة .....	١٠
نشأة الزعيم .....	١٤
مراحل جهاده .....	٢٧
الصدمة الأولى .....	٥٨
الجهاد الأكبر .....	٦٧
حادثة دنشواي .....	٨٨
الحركة الوطنية وتأسيس الحزب الوطني .....	١١٣
مصطفى كامل ومعاصروه .....	١٥٩
شخصية الزعيم .....	١٧٨



## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ( ١٢ عددا ) فى جمهورية مصر العربية  
اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى  
والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر  
انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع .  
نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر  
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار  
الموضحة عليه عند الطلب .

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

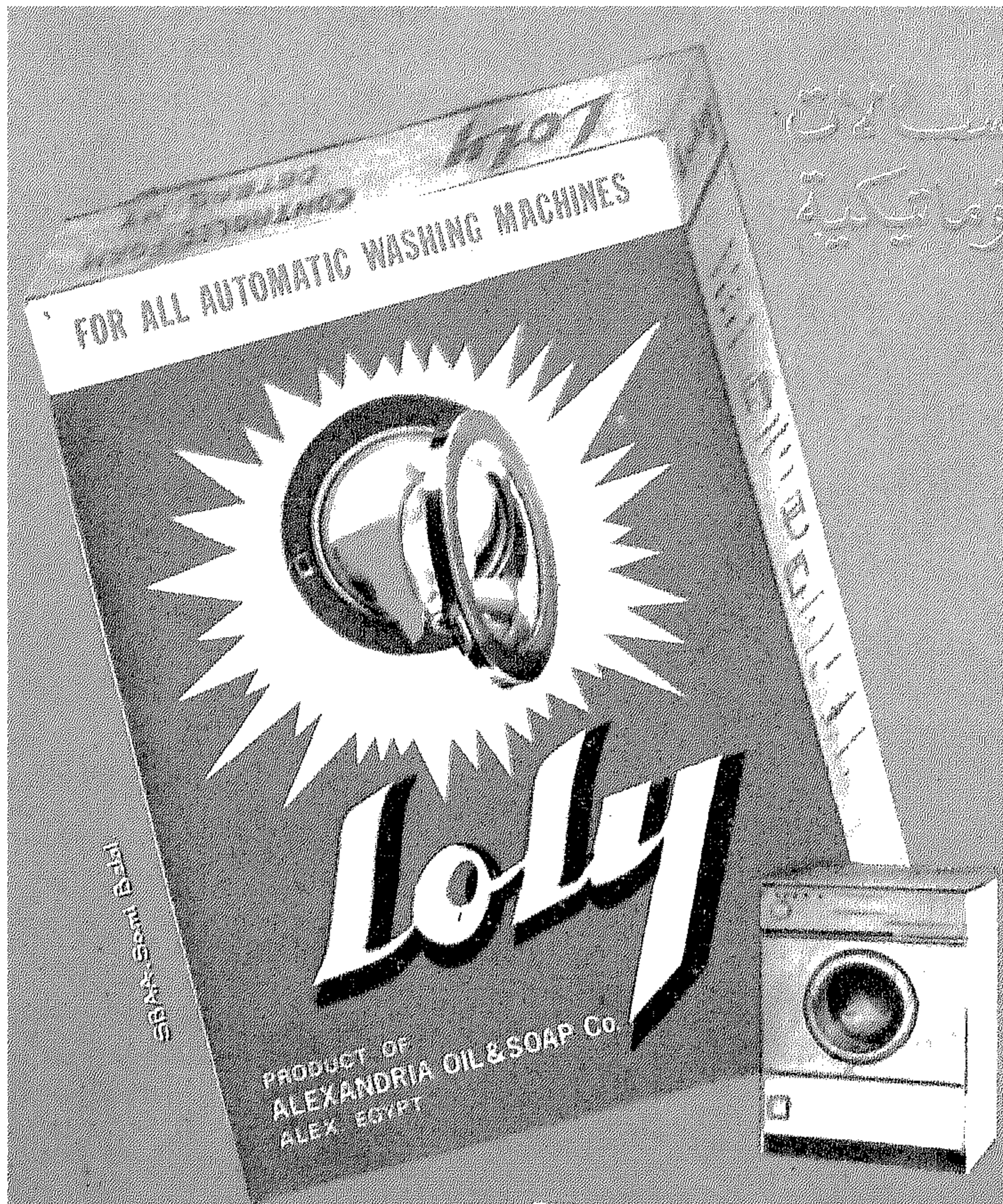
رقم الايداع : ٩٠ / ١٩٦٢  
التقديم الدولي : ٥ - ٤٧٢ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN

## هذا الكتاب

أجيال وراء أجيال ، تأثرت بالزعيم مصطفى كامل  
باعث النهضة الوطنية ، وأول صوت يرتفع في مواجهة  
الاحتلال البريطاني ، والتي كانت سيرة حياته نبراساً لكل  
مجاهد .

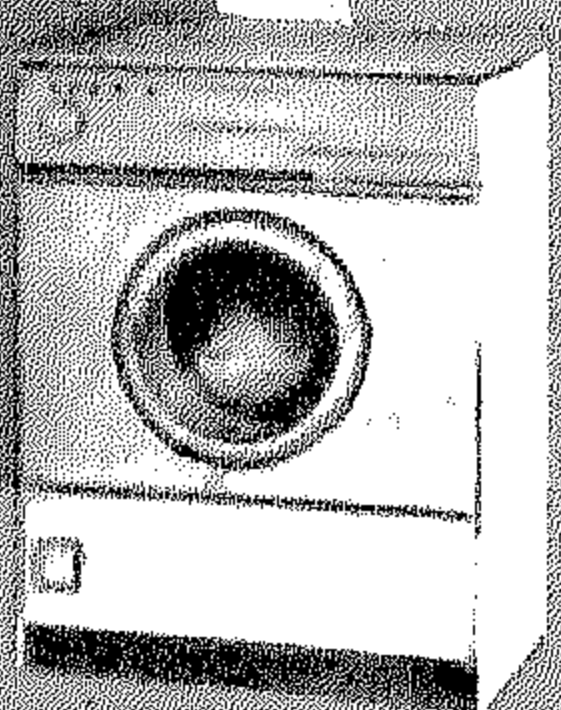
وهي السيرة التي خطها بقلم المؤرخ الوطنى عبد  
الرحمن الرافعى .. والذي صاغ كتابه هذا لكى يتيح  
قراءته للأجيال الشابة ، وكل من يسعى لمعرفة تاريخ  
بلاده ، تاريخ مصر القومى وأحداث مصر فى الفترة من  
سنة ١٨٩٢ بعد مرور عشر سنوات على الاحتلال  
الانجليزى فى مصر الذى وقع سنة ١٨٨٢ . ويجمع  
فصول الكتاب نشأة الزعيم . ومراحل كفاحه وجهاده .  
والحديث عن حادثة دنشواى ومواقف مصطفى كامل  
نحوها . ثم تطور الحركة الوطنية وتأسيس الحزب الوطنى  
سنة ١٩٠٧ . ثم تكلم الرافعى عن زملاء مصطفى كامل  
والمعاصرين له فى رسالته <sup>١</sup> والحديث عن شخصيته .

خمس ارات  
شورى كى



Ala Washing Machines

PRODUCT OF  
ALEXANDRIA OIL & SOAP CO.  
ALEX EGYPT



الاول

درغوة محدودة المبردة المبردة  
والوحيد الذي يميزها  
على أن يوات فماله  
بما المبردة على إزالة  
البقع البروتينية

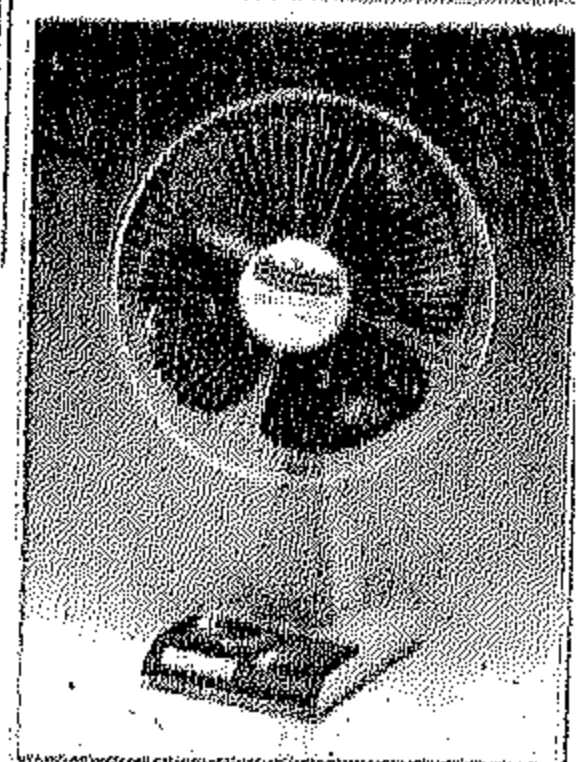
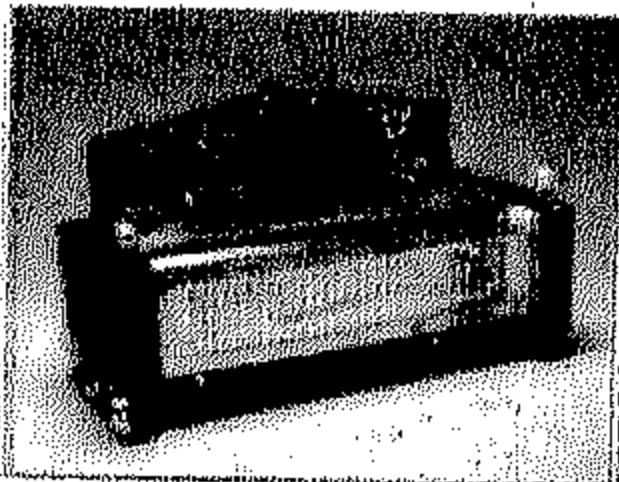
شركة الاب كندرية للزيت والصابون

سويب عيسى استنظيف  
في أوقات متفرقة

# عالم الأجهزة الكهربائية تحت اسم واحد... أولمبيك الكهربائية



OLYMPIC



المصانع وشركة القاهرة للصناعات الخفيفة - القاهرة - مفاوضات : ٢٢١٢٨٢٠/٧٩١ - الوكالة الوحيدة وشركة للتجهيزات الهندسية والتوكيد  
١٢ شارع سيفه الدين الهراف - ميدان وميسيس ت : ٩٠٨٨٤٤ - ٩٠٦٧١ - فاكس : ٩١١٧٣٩ - تليفون : ٩١١٧٣٧٠ - OLYMPIC UNIT ١٢٨١١









